REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME NONO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1833.

Gennar. Maldarelli del. *Philip. Morghen sculp.*

FRONTISPIZIO.

Come simbolo della vigilanza e della forza ponevan gli antichi agl' ingressi de' loro sepolcri e de' loro tempj eletti simulacri di leoni; e per verità non poteasi concepir più propria idea di porre in guardia di que' santuarj il più vigile e 'l più forte de' quadrupedi. Con questo stesso divisamento fu collocato il bel Leone Farnesiano sul primo ripiano della scala del Real Museo Borbonico, e noi seguendo siffatti esempj abbiam trascelto per frontispizio di questo IX volume lo stesso leone, cui abbiamo adattato per piedistallo uno de' più belli cippi sepolcrali elegantemente ornato

di bucranj, di encarpi e di vasi da sagrificio; interrompendolo per vaghezza di composizione con una testa di canale appartenente al così detto tempio di Serapide in Pozzuoli; e con una iscrizione che l'esistenza ricorda di magnifica Terma.

Pregevolissimo è questo nostro leone, facendosi ammirare per la grandiosa espressione che sopra gli altri simulacri compagni sommamente il distingue; ei par che senta di essere il re de' quadrupedi: la decorosa giubba, il maestoso incesso, la robustezza delle sue membra trattengono l'attenzione dello spettatore. Il suo movimento vivace è come quello del bellissimo leoncino in breccia del Museo P. C., poco diverso dal rinomato leone de' Barberini, e tutti e tre imitazione son forse di qualche celebre originale, potendosi far menzione fra gli altri molti, del leone di bronzo

ricordato da Pausania, consecrato a Delfo dagli abitanti di Elatea nella Focide, in memoria della loro resistenza a Cassandro. Nè meno pregevole è quella iscrizione marmorea che nello scorso secolo venendo fuori dagli scavi annunciava una grandiosa Terma forse anche più importante della Terma Pompeiana che scavata nel 1826 grandeggiò fra gli altri dissepolti edifizj, e che noi pubblicammo con apposite tavole al volume VII di questa opera.

Nic. La Volpe del. N. Dires. Lasinio fil. sculp.

LA MADONNA. -- *Quadro in tavola di Pietro Perugino, alto palmi tre once 7, largo palmi due e mezzo.*

PIETRO Perugino nome è grande nell' Istoria della Pittura che ai di lui insegnamenti va debitrice del più bello ingegno di cui possa vantarsi, Raffaele Sanzio di Urbino. Ma tanto questo sommo artefice si sollevò sul fare del suo maestro che lo ecclissò *come stella che il sol cuopre col raggio*, ed è certamente più noto il Perugino per aver fatto sì grande allievo, che per le molte opere da lui condotte, sebbene per mille pregi ragguardevoli e da aversi in concetto di bellissime.

Nacque Pietro Perugino il 1446 in Castel della Pieve da un Cristoforo Vannucci men che mezzano pittore nella più stretta povertà. Ma povero e giovinetto com'era, spronato dal desiderio di avanzarsi nell' arte, si condusse in mezzo agli stenti della miseria in Firenze, ove allora la pittura più che in ogni altro luogo era in fiore. Ivi si allogò con un maestro in molto grido chiamato Andrea Verroc-

chio, e fu condiscepolo dell' esimio Leonardo da Vinci. Furon tali le angustie nelle quali si tribolava il Perugino nei primi anni della sua giovinezza, che gli miser nell'animo un tale spavento della povertà, che si cangiò nella più sordida avarizia; vizio che non mai lo lasciò in tutto il corso della sua vita. E si osservò anche da qualcuno che le sue pitture manifestano questo peccato: perciocchè le sue figure sono per lo più vestite con abiti stretti, corti, e quasi diresti fatti a risparmio. E poi per l'avidità del guadagno dipingeva a scarsissimi prezzi, e ripeteva troppo spesso le medesime figure, onde penar più poco a condurre a fine le dipinture, e conseguirne il prezzo tanto desiderato. Questa fretta di operare non lo fece però cadere nella trascuratezza, come molto dopo accadde al Guido ed al Giordano con tanto detrimento della pittura, che anzi conservò sempre quell'amore per l'arte e quella diligenza che tanto preziosi resero i suoi dipinti. La grazia che questo valente pittore seppe dare alle arie delle teste che dipingeva fu quel seme che fruttificò tanto nelle opere del Sanzio che da lui apprese quell'esatto studiare dal vero, quel buon garbo di atteggiare le

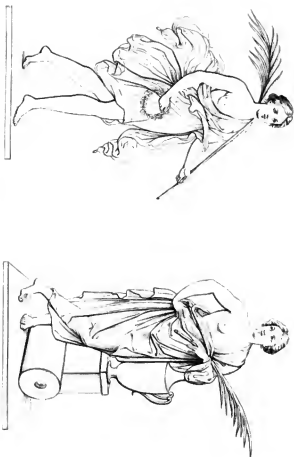
figure e quelle soavissime arie di testa che lo han collocato in cima a tutti i Pittori. Il Perugino in somma ha gettato i fondamenti della Scuola romana, aprendo a Raffaele una strada onde salire a tale altezza, che a ninno è stato conceduto di oltrepassare.

L' istesso Perugino, accortosi dei gran passi che Raffaele aveva fatti fare alla pittura, cercò anch' egli ma invano di raggiungere il suo allievo. Dopo aver condotto infinite opere e ad olio ed a fresco, morì alla Pieve suo luogo nativo di anni 78 correndo l' anno 1524, lasciando dopo di sè molto a dire ai suoi detrattori, e poco a lodare ai suoi amici, di cui l' avarizia che contristò sempre la sua vita lo aveva privato: tanto questo vizio dell' animo aliena da chi ne è macchiato le affezioni di tutti!

Il quadro che qui pubblichiamo, ragguardevole per una accuratissima e preziosa esecuzione, non è molto da commendarsi per l' invenzione. La Madonna con in grembo il bambin Gesù siede nell' aperta campagna. Con gesto infantile, affettuoso e non usitato tiene Gesù bambino il pollice della divina sua Madre. Si veggono in lontananza i Re Ma-

gi che vengono a visitare il promesso da tanti secoli, il Salvatore del Mondo. In questo paese, in cui non è punto osservata la prospettiva aerea, si scorge una diligenza sorprendente in dipingere le tante cose che vi si vedono. Questa pittura vuolsi collocare nella prima epoca del Perugino, non essendo paragonabile a quelle che più provetto nell'arte ha condotto sì ad olio che a fresco, e che restano ancora all'ammirazione di tutti in Firenze, in Perugia ed in Roma, dove apparisce il valore di questo maestro, certamente a molti doppii più eminente di quello che si scorge in questo quadro, forse uno di quelli da lui operato quando entrava nelle fatiche dell'arte, ravvisandovisi molto maggiore la diligenza, che la perizia del dipintore.

Guglielmo Bechi.

Vic. La Volpe del. N. Cilenter. Phil. Morghen sculp.

Dipinti di Pompei.

Nella più volte nominata casa del Questore di Pompei trovansi dipinte le due figurine muliebri che qui pubblichiamo; la prima vestita di leggerissima tunica svolazzante di color violaceo con orlo torchino, che le lascia scoverto il dritto braccio con metà del seno, è nell'attitudine di andare, portando in una mano un ramo di palma e nell'altra una corona di alloro: la seconda similmente vestita ha puranche nella sinistra un ramo di palma, e si appoggia ad un vaso sostenuto da un basamento, presso del quale è un tronco di colonna rovesciato.

Nel modo onde son condotte queste due figure è facile l'indovinare che il pittore volle presentarci due statue; imperciocchè le basi sulle quali son poggiate e l'andamento delle pieghe de' loro abiti tale idea risvegliano. Per esse, noi crediamo che si rappresentino due statue allegoriche alla vittoria, le quali soleano porsi negli atrii a perpetuo monumento delle azioni illustri riportate, sia nelle bat-

taglie, sia ne' letterarii agoni, nel foro, o nel teatral cimento; che le palme si dassero ai poeti negli agoni Capitolini, semplici o lemniscate, può vedersi nello Scaligero (1): e Petronio (2) ne istruisce che solessero anche dipingersi nelle pareti degli atrii le illustri azioni de' rispettivi proprietarii. Non è quindi improbabile che le nostre due figure presentino due statue palmari allusive a vittorie letterarie o forensi riportate dal Questore Pompeiano, la cui magnifica abitazione, e la pubblica carica amministrativa da lui esercitata, ne persuade della illustre carriera di sua vita.

Giovambatista Finati.

(1) Lect. Auson. II, 19.
(2) Cap 29.

Antico dipinto di Pompei.

Un amorino coronato di fiori i biondi capelli, alato e tutto nudo (se ne togli una picciola clamide violacea che gli scende dall' omero destro) sostiene con la palma della mano sinistra un cassettino inorato, di cui alza il coperchio con la dritta, guardando attentissimamente in una vaga giovane che gli siede innanti come a farle offerta delle cose nello scrignetto riposte. La donna assisa sopra un trono di oro strato di un panno ceruleo è tutta inmantellata in un pallio bianco, sotto di cui apparisce il lembo di una tunica paonazza ed è calzata di scarpe gialle. Cosa si contenga in quel cassettino non comparisce.

Son questi i doni dell'amore con cui gli amanti si cattivan l' animo delle amate? O è questo il genio di cui canta Tibullo (1) che nel dì natalizio di una bella scende propizio ad esaudire i voti ed

(1) Tib. Lib. II, El. II.

Ipse suos adsit Genius visurus honores,
Cui decorent sanctas mollia serta comas.

arrecare i doni dei congiunti e degli amanti, coronato le molli chiome, come appunto si vede l'amorino qui espresso? Qualunque si sia il subietto di questo dipinto noi non possiamo che lodarlo come graziosamente composto e maestrevolmente eseguito. Fu trovato dipinto in Pompei in una elegante stanza che sporge sull' atrio di quella casa pompeiana, la cui pianta è espressa nella tav. A e B che chiude il VII Volume.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Dipinto di Pompei.

Molti importanti affreschi abbiam pubblicati della Casa così detta di Meleagro: eccone ora uno pregevolissimo disotterrato nella Casa stessa sul declinare dell'anno 1829, del quale affresco facemmo parola nella relazione degli Scavi annessa al VII Volume di quest' Opera.

Fu allora che su due piedi il nostro collega Cav. Niccolini considerando la maestà della figura assisa sul trono, posta tra nobil donna con testa ricoperta da pelle di elefante a guisa di cuffia accomodata, ed una donzella nerastra abbigliata con semplicità e schiettezza, e con capelli ricciuti, suppose in esse personificate le tre parti del globo terrestre, l'Europa cioè primeggiante fra l'Asia e l'Africa; e come la più civilizzata, riverita e controdistinta da un'ancella alle sue spalle che la difende, con un parasole spiegato, da' raggi solari; e conchiuse che il naviglio che solca il mare, alluder potesse alla ricerca che fin da' tempi remoti si tentava di altro continente, come Seneca nella

*

Tragedia di Medea ne aveva già predetta la scoperta.

Con più maturità il nostro socio Signor Cirillo ha impreso ad esaminare questo pregevole dipinto, ed in una dotta memoria da lui recitata nella Reale Accademia Ercolanese, riconosce nella figura assisa in trono la Regina Cleopatra ultima di Egitto, ritirata già in Alessandria dopo la celebre disfatta di Antonio presso Azio, la quale nella sua disperazione concepisce l' ardito disegno di trasportare pel golfo Arabico nell' Oceano i suoi tesori, ed andare a stabilire altrove quella signoria che vedeva per sè irreparabilmente perduta nell' Egitto, nel momento stesso ch' è per giungere Antonio sul naviglio che a gonfie vele vedesi nel vicino mare avanzare. Egli dalla spoglia dell' Elefante che copre la testa della seconda figura immersa nel duolo riconosce l' Egitto dolente pel vicino abbandono della sua signora. Nella terza finalmente dalla nerastra carnagione, e dal dente elefantino che stringe nelle mani ravvisa l' Arabia.

Se la limitazione del tempo ci avesse permesso di pubblicare unitamente a questo bel dipinto un altro che molto gli somiglia, saremmo stati nel

caso di avanzare anche noi una terza conghiettura sul soggetto che in esso è rappresentato. Ma pur non dubitiamo che ne' susseguenti fascicoli sarà pubblicato quel dipinto, ed allora non mancheremo di sottoporre al dotto discernimento de' nostri leggitori quel che dell' uno e dell' altro abbiam congetturato. Non ne dispiaccia intanto la descrizione.

Nell' interno di ridente magione con prospettiva di mare da un lato, e di un edifizio dall' altro siede su di un trono di avorio ricoperto da sinuosa stoffa cilestre nobil matrona agitata pel naviglio che a gonfie vele si allontana dal lido: essa coll'indice della destra, che stringe un lembo del suo scompigliato peplo color paonazzo, accenna ad una sua confidente che l' è a sinistra il naviglio che si allontana: questa spaventata e nel dolore immersa compiange la sua addolorata amica, ed in atteggiamento di mestizia si appoggia col sinistro gomito ad un basamento in parte coperto dal suo bianco manto, e porta la mano verso la testa, nel mentre che sostiene con l' altra un' estremità del manto istesso vicino al lombo. Due altre figure in piedi sono a destra: l' una di nera carnagione con chio-

ma simmetricamente inanellata e con monile di perle è vestita di tunica paonazza, e spaventata pende da' cenni dell' assisa matrona appressandole con timidezza un oggetto (1) che stringe fra le mani a guisa di corno conformato: l'altra che resta un poco più in dietro verso le spalle del trono è vestita con tunica di color verde, ed è sicuramente un' ancella, che difende dai raggi solari la sua signora con un parasole spiegato sulla testa.

Magnifico ed elegante è il trono, poco dissimile dagli altri che abbiam veduto alle tavole precedenti, se non che in questo una Sfinge greca calanticata sorge dal sinistro poggiuolo, su cui la sconsolata Regina abbandona il suo braccio, e la predella, sulla quale i piedi di lei ornati di eleganti calzari sono appoggiati, è di color d'oro. Nel suo abito color verde cangiante fu riconosciuta dal lodato socio Cirillo un'esomide, perchè lascia fuori una parte degli omeri, e perchè corredata (secondo ei crede) da una sola manica, come fu delinito

(1) Il lodato *Sig.* Cirillo l'ha creduto dente elefantino, a noi è sembrato un bicchiere, o *riton*; ma esaminato l'originale non si distingue chiaramente se sia parte di una zanna di elefante, oppure un *riton* da bere; perlochè attenendoci strettamente alla sua conformazione lo abbiam descritto senza diffinirlo.

da Polluce ἑτερομάσχαλος (1), ed in quello di color giallo della sua confidente una sistide, come nella specie di casco che cuopre il capo di questa figura riconosce la spoglia della testa di un elefante, ravvisandosi chiaramente la proboscide e le zanne elefantine. È da notarsi intanto che l'acconciatura de' suoi capelli naturalmente e senza prevenzione divisi sulla fronte, e che mollemente le cadono sugli omeri è perfettamente simile a quella dell'assisa principessa, e che amendue hanno la stessa e precisa calzatura. E notiamo in fine che in tutte e quattro le figure di questo dramma è impresso un carattere di spavento e di costernazione, il qual carattere principalmente si ravvisa nelle prime due figure; poichè lo stesso terrore, e la stessa sospensione di animo, gli stessi occhi spalancati (il che con chiarezza si scorge nell'originale) in somma gli stessi affetti, e le stesse passioni sono espresse simultaneamente nell'una e nell'altra figura, sebbene non possa negarsi, che la protagonista di questa scena sia la matrona assisa sull'eburneo trono.

Alla stessa casa di Meleagro appartiene l'ornato, che per vaghezza di questa tavola si è inciso

(1) Lib. VII, cap. 13.

nella parte superiore del descritto quadro. Presenta, come ognun vede, parte di una decorazione architettonica con festoni di foglie e di fiori, ravvisandosi un cornicione col suo fregio, nel quale primeggiano due centauri ed una figura muliebre, che emergono da tre mensole, o modiglioni che voglian dirsi.

Giovambatista Finati.

N.o La Volpe del. N. Pirav. Lasinio fil. sculp.

Quadro del Telefo - *Pittura di Ercolano.*

Io non dubito che su questo intonaco stupendo sia rappresentata l'origine de' Romani, e la soverchiante fortuna di quel popolo valoroso che dopo replicate vittorie assicurò all' Italia tutta la prosperità della pace. Narravano i mitologi come Ercole dopo conquisi gli Spartani, alloggiasse in Arcadia in casa di Aleo, e ne partisse lasciando pregna di sè Auge figlia del suo ospite. Di che fatto accorto costui la consegnò a Nauplio, perchè la gettasse in mare. Or frattanto che Auge era condotta al suo destino, colta da'dolori del parto, finse non so qual momentaneo bisogno, e nascostasi in un vicino bosco presso il monte Partenio, quivi si sgravò di un bambino, il nascose tra'cespugli, e ritornò alla sua guida. Arrivata in Nauplia non fu annegata, giusta lo spietato comandamento del padre, ma bensì venduta ad alcuni passeggieri che veleggiavano per l' Asia, e che la vendettero a Teutrante Re della Misia. In questo mentre alcuni pastori del Re Corito trovarono

l'infelice bambino in atto di succhiar la poppa di una cerva, ed al loro signore il portarono, che dalla maravigliosa avventura il nome di *Telefò*, cioè *nudrito da una cerva* (1), gli pose, e nella sua corte allevare lo fece. Divenuto poi adulto Telefo consultò il Delfico oracolo sulla sua origine; e ricevuta risposta di recarsi da Teutrante, qui fu dalla madre riconosciuto e congiunto in matrimonio colla figlia di quel sovrano. A questa narrazione che riferiscono Diodoro (2), Pausania (3), Igino (4), e gli Scoliasti di Callimaco (5) e di Licofrone (6), voglionsi unire due autorità, una di Suida, e l'altra di Plutarco. Il primo dice (7) che Telefo cognominato Latino, figlio di Ercole, diede il nome di Latini a quei che prima si chiamavano Cetei, che questi Latini poi furono appellati Itali da un tal Italo, e quindi Eneadi da Enea, e finalmente Romani da Romolo. Il secon-

(1) Diodoro dice, lib. IV, 33. Απο της τρεφουσης ελαφου. Vedi anche Apollodoro III, 9. Igino F. 99.

(2) IV, 33.

(3) VIII, 48.

(4) Fab. 100.

(5) In. [illegible] 71.

(6) 206.

(7) Voc. Λατινοι.

do (1) reca l'opinione di taluni che credevano Roma avere avuto un tal nome da una certa Roma figlia di Telefo e moglie di Enea. In somma da queste tutte cose ognun vede come le origini de' Romani erano congiunte colla favola di Telefo. Il perchè se nel nostro dipinto Telefo è indubitatamente il fanciullo dalla cerva allattato, da' caratteri e dalle movenze delle altre figure, chiaro si scorge che l'artista volle qui rappresentar *Telefo riconosciuto da Ercole, al quale i numi per mezzo di una figura alata svelano come quel fanciullo sarà il fondatore della potenza Romana.* L'aquila, per esempio, ed il lione che, deposta la rapacità natia, posano pacificamente vicino alla cerva ed al fanciullo, indicano allegoricamente quanta deggia esser la forza di colui che animali sì feroci rispettano, e quanta la tutela che gli concedono i Numi. La donna inghirlandata di fiori che siede maestosamente con a fianco un cesto pieno di frutti è l' Arcadia; ed il giovane Fauno che le sta alle spalle, e suona la siringa pastorale, è una figura quivi condotta per far chiara sempre più la determinazione della

(1) *In Thes.* princ.

scena. Egli infatti presedeva alla pastorizia, per la quale gli antichi chiamavano l'Arcadia μητερα μηλων, *madre di bestiami.*

Quello poi che chiarisce davvero il concetto del nostro pittore, è la sorpresa di Ercole nel contemplare uno spettacolo così stupendo, in guisa da restar quasi immobile, e l'atteggiamento di quella donna alata, che dalle nuvole accennando coll'indice della destra al fanciullo, svela ad Ercole, esser quello un figlio di lui che per volere de'numi sortirà l'impero del mondo, e sarà beato per una felicità apportatrice di ogni abbondanza. In fatti l'ulivo che incorona il capo a questa giovane, e le spighe che ha in mano, fanno sì che io ravvisi in essa la *Felicità*, compagna della pace e della ricchezza campestre. E tengo che siffatti simboli siano come varianti del caduceo e del cornucopia che la Felicità suol tenere nelle monete Romane. Nel quale proposito ben cantava un poeta:

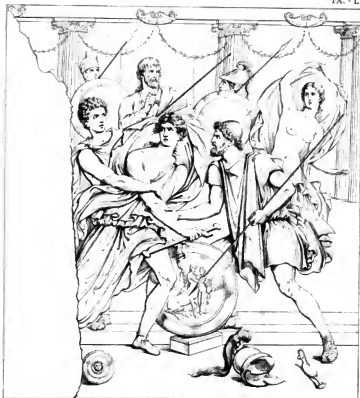
» Ma se vince la Pace
» Trionfa l'universo: allor profusa
» La Copia in Terra ogni suo ben diffonde.
» Col pastorel fugace
» Torna il gregge smarrito e non accusa
» Il rio, ch'abbia di sangue infette l'onde:

» Incurvansi feconde
» Le spiche d' or, nè pel diserto solco
» Digiuno sospirar s' ode il bifolco».

E tanto basti aver detto intorno al subietto di questa pittura. Quanto al merito artistico essa vuolsi noverare tra i capi lavori dell' arte e per lo stile franco, egregio, grandioso e non mancante in talune parti dell'ultima ricercatezza, per la grazia della composizione, per le attitudini naturalissime delle figure, per l'ottimo impasto delle tinte, per la giusta osservanza della prospettiva lineare, e che è più, per la magistrale fierezza del tocco. Gli occhi soprattutto si arrestano con istupore sul gruppo del fanciullo e della cerva, che pajono staccati dall' intonaco, ed ammirano la morbidezza e la verità di quella tenera carnagione, colorita con soavità d' insensibili passaggi e di modulazioni facilissime. Or che dovrà essere stato, io dico, questo dipinto, quando usciva dal pennello, se tanto chiude in sè di vaghezza ora che venne in luce dopo essersi giaciuto sotterra tra le ceneri son quasi diciotto secoli? Certamente un quadro che veggasi dopo molti e molti anni ch' è fatto, apparisce quale il vedresti fatto di fresco a

**

traverso di un velo, ovveramente dentro uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce.

Bernardo Quaranta.

Gan Maldarelli del. *N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

ULISSE DISCUOPRE ACHILLE FRA LE DONZELLE DI SCIRO. — *Antico dipinto di Pompei.*

IGINO nella sua favola 96 racconta i fatti di Achille in Sciro con queste parole.

» Teti Nereide consapevole che suo figlio
» Achille (che aveva avuto da Peleo) sarebbe
» morto se fosse andato ad espugnar Troia, lo af-
» fidò al Re Licomede nell'Isola di Sciro, che
» tenevalo fra le sue figlie nubili in abito di donna
» avendogli mutato nome. Perciocchè quelle ra-
» gazze lo chiamavano Pirra a cagione dei suoi
» biondi capelli, perchè in greco biondo si dice
» *pyrrhos*. I Greci intanto avendo risaputo dove
» Achille si teneva nascosto, mandarono oratori
» al Re Licomede onde scongiurarlo a mandargli
» l'aiuto di quell'eroe. Il Re negando di ritenerlo
» presso di sè, diè loro arbitrio di andarlo cer-
» cando per la Reggia. Ma essi non trovando
» modo di discoprire chi si fosse Achille, Ulisse
» uno di loro dispose varii attrezzi donneschi nel
» vestibolo della Reggia, fra i quali intromise uno

» scudo ed un'asta, e subito comandò che il trom-
» betta suonasse e che si facesse rumore di armi
» e di battaglia. Allora Achille credendosi sovra-
» stargli il nemico si strappò di addosso le vesti
» di donna e corse ad impugnar l'asta e lo scu-
» do; ciò bastò a farlo conoscere, e così promise
» a' Greci e l'opera sua e i suoi soldati mirmidoni.

Ovidio con questi detti fa narrare allo stesso Ulisse l'astuzia con la quale egli pervenne a discoprire Achille celato fra le fanciulle di Sciro (1).
» La genitrice Nereide prescia della morte del
» caro figliuolo lo cela fra le leggiadrie e le mol-
» lezze delle vesti. Questa finzione ingannò tutti,
» e fra questi Aiace. Allora io mescolai armi con
» le merci donnesche, onde scuotere e sollevare
» quell'animo virile. Nè l'eroe aveva ancora get-
» tato gli abiti di donzella, quando a lui che bran-
» diva l'asta e lo scudo così presi a dire: o nato
» da una Dea, ti aspettano i Pergami perituri; a
» che indugi di rovesciare la immensa Troia? Ed
» in ciò dire diegli di piglio e spinsi alle pro-
» dezze quel prode ». Fra gli oratori mandati dai Greci con Ulisse a Sciro, l'antico scoliaste di Ome-

(1) Ov. Met. 6. 13. v. 162.

ro nomina Fenice e Nestore. Stazio nel lib. II dell'Achilleide dà compagno ad Ulisse, Diomede, e finge la bellissima Deidamia figlia di Licomede, amante e sposa di Achille. Ovidio finalmente parla di Aiace come compagno in quella missione di Ulisse.

Premesse queste brevi notizie sui fatti di Achille in Sciro, chi non ravvisa a prima veduta nella stupenda pittura che qui pubblichiamo il vestibolo della Reggia di Licomede; gli attrezzi femminili in quello specchio e in quel vasetto unguentario a terra rovesciati fra cui le armi lucci-canti che Achille invaso da furore guerriero con impeto più che virile, sebbene nella gonnella impacciato, brandisce? E chi non riconosce Ulisse che tutto contento della riuscita malizia incita alle armi l'eroe infemminito? Un altro oratore dei Greci subito ti si manifesta, colui che stupefatto di quel furore fra piacere e sorpresa conficca gli occhi in faccia ad Achille, e stringe fra le braccia il bramato guerriero. E più in alto come chiaro si mostra il Re Licomede in mezzo alle sue guardie con lo scettro in mano tutto confuso della frode svelata! E si può meglio rappresentare lo scompiglio

e la paura di Deidamia che fra disperazione e spavento posta giù ogni legge di pudore discuopre il bel corpo giovenile delle molli vesti? Il moto di questa scena drammatica è tale, ed è tanta la magia della composizione e l'effetto dell'espressione, che tutte queste battaglie di contrarii affetti al primo gettar di occhi su questo dipinto ti saltano alla mente. E non deve tacersi neppure il bello accorgimento del dipintore nel rappresentare in quello scudo scolpita la educazione che Chirone centauro diede all'eroe. Gruppo, che non è da omettersi esser quello medesimo che si ammira fra le pitture di Ercolano, e che pubblicammo colla tav. VII del primo Volume di questa opera, il che eziandio ci fa fede della celebrità che questo capo lavoro delle arti antiche si era meritamente acquistato. Nel Tablino della casa del Questore (come abbiam detto a suo luogo) fu trovata dipinta questa stupenda Istoria, in cui l'esecuzione, l'espressione e la composizione non si ponno desiderar più perfette.

L'elmo e lo specchio che sono a terra sono dipinti come di argento, quasi che di oro apparisce colorito il vasetto unguentario: rossagno,

come di rame, si vede espresso lo scudo istoriato, Ulisse ha indosso una tunica violacea con orlo verde, ed un pallio rosso foderato di bianco. Achille è involtato in un tunico-pallio paonazzo foderato di celeste. Deidamia si discuopre di una vesta cerulea, e di porpora paonazza è ammantato il Re Licomede.

Guglielmo Bechi.

Dipinto di Pompei.

Pochi tra gli antichi dipinti finora disotterrati giungere possono alla perfezione di questo. Rappresenta in campo cilestro un Fauno ed una Baccante che abbracciati van saltando. Amendue hanno le teste coronate di erbe; ma il Fauno sostiene colla destra la pelle che allacciata sull'omero manco gli tien veci di un grembiale pieno di pomi e di uve. La Ninfa agita colla manca il tirso, e da questo movimento, congiunto a quello dell'intera persona, si muove in mille ricchissime pieghe l'ampio manto violaceo foderato di bianco, tal che ella resta seminuda. Elegante, franca e bene intesa è la composizione delle figure: si vigoroso e ricercato n'è il colore, si finite ne sono le più menome parti, che ben la diresti una miniatura. Ed il gruppo mi pare che tondeggi appunto, giusta la regola che in tempi a noi più vicini trovar seppe Tiziano. In quella guisa che de' molti grani che compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti stanno nell'ombra, e quei di mezzo

trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse come di varie cose una cosa sola.

Bernardo Quaranta.

VOL. IX. TAV. VIII.

Dipinto di Pompei.

Ravvisiamo qui gli stessi personaggi dell' antecedente pittura, lo stesso merito nella esecuzione. In campo giallo compariscono graziosamente aggruppati un Fauno ed una Baccante che ballano. Costei è coronata di ellera, porta i pendenti alle orecchie, un' armilla al destro braccio (la cui mano forse sosteneva qualche tamburino o altro simile oggetto svanito per ingiuria del tempo) ed un gran manto paonazzo foderato di bianco, che agitandosi la denuda fino a' lombi. Vivace, caratteristica e naturalissima è la mossa del Fauno. Egli sostiene colla sinistra un cálato con entrovi de' tralci il quale rimane appoggiato sul suo omero, da cui pende una pelle, e colla destra afferrato il braccio della donna v' imprime un bacio.

In quanto a' pregi di questo dipinto degne sono che siano ammirate, la svelta e dolce movenza della donna, il gioco e l' effetto de' muscoli nel Fauno. Che di vero agli antichi fu dato, come bene avvertiva un dotto scrittore, il caratterizzare e l' espri-

mere le parti del corpo umano assai meglio che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio che posero sopra tutte le azioni nel nudo, e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì avanti agli occhi. Certo, per commune osservazione, quei muscoli di cui fa maggiormente uso la persona sono anche più risentiti ed appariscenti degli altri, come quelli delle gambe ne' ballerini, quei delle braccia e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù presso gli antichi affaticata di continuo in varii esercizii della ginnastica, aveva il corpo tutto esercitato ugualmente, e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti che i nostri esser non possono. Ognun sa essere stati questi lo studio degli antichi scultori, i quali forniti per altro della scienza notomica, e conoscendo quali muscoli secondo i vari atteggiamenti della persona dovessero essere più fortemente pronunziati e quali no, sapeano dare al marmo quel moto e quella vita, che tuttavia si ammirano nelle statue loro. Che se taluni osarono negare lo stesso merito all'antica pittura, non riflettettero che questa e la scoltura, figlie amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli,

cresciute sotto la medesima disciplina, giudicate dall' occhio erudito dello stesso popolo, riscuotendo da esso la stessa ammirazione dovettero procedere di passo uguale. Ed in fatti che non dovettero essere quelle pitture vetuste condotte in tavole portatili da sovrani artefici, in tempo che l' arte era più in fiore; fatte per Città nobilissime, e per grandissimi Re, celebrate cotanto dal fino giudizio di un Plinio, comperate a sì gran prezzi da un Cesare, quando pure su gli antichi vasi di creta pinta, e su questi intonachi Pompeiani, che non erano poi i più scelti lavori, ne veggiamo delle splendidissime, di cui toglierebbe a suo vanto essere autore Raffaello istesso?

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Marte e Venere. — *Dipinto di Pompei.*

Gli amori di Marte e Venere notissimi nell'antichità, e subietto molto gradito a' Pompeiani, son delineati in questa tavola; sia che si compiacessero di vedere espressa sovente ed in diverse guise la forza doma dall'amore (1), sia che avessero vaghezza di far ritrarre replicatamente da qualche famoso originale le avventure di queste due deità; certo è che nella parte di Pompei sinora scoperta si è ritrovato questo subietto più volte presso che nello stesso modo rappresentato (2).

Siedono qui i due amanti: essi son seminudi ed in attitudini vaghe e leggiadre stan fra loro confabulando, nel mentre che due Amorini par che si studiino l'uno d'ispirare voluttà al dio guerriero, l'altro di annunziare a Venere la sua vittoria. E non ad altro par che sia intento il primo ch'è presso le armi di Marte, delle quali

(1) Vol. VII, tav. LXI.

(2) Altri due ne abbiam pubblicati al volume III, tav. XXXV e XXXVI, e varj altri sono tuttora inediti.

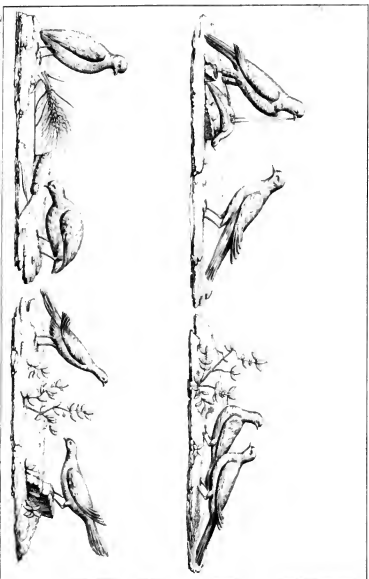
il Nume si era da pria sbarazzato, nel mostrare a Venere l'elmo che ha fra le mani; come intento ad ispirar voluttà sembra che stia il secondo, ch'è presso della dea, sostenendo un cassettino di profumi o di altri oggetti voluttuosi, e pieno d'interesse il mostra a Marte. È osservabile in alto la colomba sagra a Venere, ch'è spettatrice di questa scena.

Vagamente inanellata la bionda chioma di Venere vien cinta da aurea zona, che ferma la rattiene sulla ridente sua fronte, ed un doppio monile adorna l' eburneo suo collo. Di color celeste è il leggerissimo manto che la inviluppa dal mezzo in giù, ed eleganti, ma semplici sono i suoi calzari. Il formidabil Nume guerriero domo alle attrattive della bella diva vien cinto da un manto paonazzo, che gli scende giù per la gamba sinistra. Di vivacissimo color celeste è la clamide che riveste il dorso dell'amorino che gli è dappresso. Le armi di Marte, la colomba di Venere sono a color naturale dipinti.

Il molto che si è scritto sugli amori di questi Numi ci dispensa di qui ripeterne le avventure, e notiamo soltanto che in questo dipinto

chiaramente si scorge la debolezza di una copia, non avendo raggiunto il pittor Pompeiano il merito dell' originale; poichè graziosa e ben concepita n' è la composizione, e in parte fredda e scorretta n' è l' esecuzione. Ciò non ostante non avrebbesi potuto togliere dalla collezione degli affreschi Pompeiani questo dipinto senza danno delle arti, per i pregi che tutt'ora ritiene dell'originale a malgrado della notata imperfezione.

Giovambatista Finati.

Phil. de Maria del. A. Pirov. Lasinio fil. sculp.

Dipinti di Pompei.

Sono qui incise le copie di quattro quadretti. In ogni una di esse veggonsi rappresentati due uccelli di grandezza e colori naturali, ed in tutti molta naturalezza e non poco di grazia troviamo, specialmente nelle due quaglie, una intenta a bezzicar la spiga del miglio, l'altra del grano. Ma non pochi resteranno sorpresi al vedere quell' uccello, che quasi con indifferenza guarda lo sparviere, mentre che sventra col rostro il già morto compagno. E forse accuseranno l'artista perchè non lo abbia fatto fuggente al pericolo che sovrasta anche ad esso dal feroce rapitore. Ma gli antichi, a quel che pare, pensavano che il timore e la sorpresa render potessero un uccello inabile al volo. Così, per tacer di altri esempi, nel bellissimo Musaico trovato nell' agro Sidicino nel 1784, e già posseduto da D. Francesco Daniele di buona ricordanza, non uno ma tre uccelli stavano immobili innanzi allo sparviere, che faceva scempio di una pica. Che se ci domanderan-

no i nostri leggitori come gli antichi chiamassero tali pitture, risponderemo che forse *ropografie*, ma che siffatta denominazione quando fosse stata veramente la propria, era difettosa, come lo è presso di noi quella di *pittura di genere*. Percioechè quando sentiamo che un tale sia pittore di genere, non per questo sappiamo che sorta di subbietti egli dipinga, onde siffatto vocabolo è imperfetto perchè nessuna chiara idea ci desta in mente. E così pure la voce di *ropografia* da prima non significò altro se non quella che noi italiani chiamiamo *pittura di paesaggi*, i Tedeschi *Landschaftmahlerei*, e gl' Inglesi *Landscape, Gardening*. E siccome questa specie di pittura era l'opposto della *megalografia*, ossia pittura istorica, perciò fu detta pittura minore, e la sua significazione si estese ad esprimere tutti gli altri oggetti che nella megalografia non erano compresi, come botteghe di artisti, cose da mangiare, animali, ed altro. Nel che se Pireico si mostrò eccellente, fu singolarità notata con meraviglia da Plinio, il quale non lascia di osservare quanto a vile si avessero di tali quadri, onde il dire una figura condotta *ropicamente* tornava sotto sopra ad un

volerla dichiarare per mal dipinta, appunto perchè i ropografi vi sceglievano oggetti vili, ed avendo pochissimo merito li dipingevano malamente. E di questa etimologia non sarà stato inutile favellare, quando si guardi agli svariatissimi scerpelloni in cui si avvolsero tutt'i lessicografi, fantasticando ciascuno all'impazzata senza trovare l'origine di quella parola. Per dunque tornare in via mi sarebbe avviso che anche la pittura al pari dell' architettura sua sorella vocaboli prendesse dal Greco, per indicare con più di proprietà, e di chiarezza i varii pittori di genere; e li nominasse per esempio *carpografi*, *ictiografi*, *ornitografi*, *antografi*, secondo che dipingessero o frutti, o pesci, o uccelli, o fiori. Interessa ad ogni branca dell' umano sapere avere perfetta la nomenclatura; molto più sarà utile purgar di qualche neo il linguaggio di cui fa uso la più nobile delle arti. La favella è intieramente connessa colla ragione: chi quella migliora, avrà non poco di giovamento anche a questa recato.

Bernardo Quaranta.

Aloys. Angelini del. N. dim. Dom. Casanova sculp.

Bacco con tigre. — *Statua in marmo grechetto alta palmi 4 e mezzo ritrovata in Pompei.*

Si è nel corso di quest' opera più volte notato che gli antichi hanno spesso scambiato Osiride con Bacco, e nella nostra sposizione della tavola egizia (1) ritrovata nella distrutta Abido mostrammo che Osiride e Bacco erano la stessa Divinità: non dee quindi recar meraviglia se nel Tempio d' Iside di Pompei siasi rinvenuta la statuetta di Bacco che presentiamo in questa tavola, e se dal 1765 epoca del suo rinvenimento siasi di Bacco Isiaco denominata.

Coronato di pampini con corimbi e senza altre vestimenta, che una nebride posta ad armacollo ed i coturni a' piedi presso de' quali sta una tigre, il dio delle vendemmie ritto in piedi ha la destra elevata in atteggiamento di stringere il solito grappolo, che or manca, e la sinistra abbassata priva del solito nappo che la riempiva. La sua attitudine e l' espressione del suo volto mostrano

(1) V. I, tav. LII.

*

chiaramente ch'ei è nel momento di vagheggiare il raspo di uva, e che medita di volerne premere l'umore. Questa bella statua di stile romano viene sommamente nobilitata dalla importante epigrafe che si legge nel suo plinto N. POPIDIVS AMPLIATVS PATER P. S., cioè che *N. Popidio Ampliato Padre l'eresse col suo danaro*: dal che apprendiamo che in Pompei esisteva una cospicua famiglia di cui Popidio n'era il Padre, il quale non solo è da annoverarsi fra' più facoltosi Pompeiani per aver eretta a proprie spese la nostra statua a Bacco isiaco, ma è da considerarsi ancora come un seguace del culto d'Iside. E ci mantiene nell'uno e nell'altro divisamento la pregevolissima iscrizione (1) ritrovata sulla porta del Tempio di quella

(1) N. Popidivs . N. F. Celsinvs
Aedem . Isidis . Terrae . Motv . Collapsam .
A . Fvndamento . P. S. Restitvit . Hvnc . Decvriones . Ob . Liberalitatem
Cvm . Esset . Annorvm . Sexs . Ordini . Svo . Gratis . Adlegervnt .

Numerio Popidio, figlio di Numerio, Celsino riedificò da' fondamenti con danaro suo il Tempio d'Iside, caduto per terremoto. I Decurioni per questa liberalità, essendo egli di anni sei, lo aggregarono all'ordine loro senza pagamento.

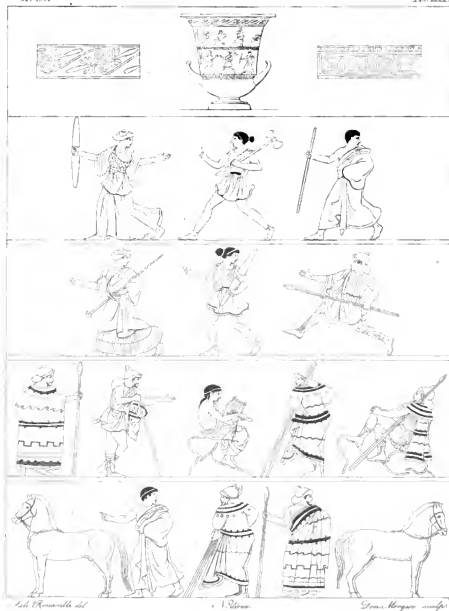
Così il chiarissimo nostro collega D. Gaetano Carcani tradusse questa importantissima iscrizione, e con sua elaborata memoria recitata nella R. Accademia Ercolanese e pubblicata nel primo volume de' suoi atti nel chiarirne il senso, escluse con valevoli

Dea, dalla quale si raccoglie che il figlio del nostro Popidio (cioè Popidio Celsino di anni sei già aggregato nel numero de' Decurioni) restaurò quel Tempio dalle fondamenta a proprie spese, per essere stato interamente rovesciato dal tremuoto, che probabilmente fu quel terribile avvenuto nell'anno 10 di Nerone, 63 dell'E. V., ed 815 di Roma sotto il Consolato di Regolo e Virginio (1).

Giovambatista Finati.

argomenti e con soda erudizione la pretesa lezione di *sexsaginta* e di *sexdecim* della voce *sexs*, e conchiuse che questa voce debba leggersi non altrimenti che *sexs* sei, val dire, che il nostro Popidio Celsino di anni sei era aggregato all'ordine de' Decurioni per la sua liberalità. Con altro dotto suo lavoro, che già fa parte del secondo volume degli Atti ch'è per pubblicarsi, il lodato Signor Carcani all'appoggio di altra iscrizione Misenese, nella quale si parla di un fanciullo di età poco più di anni cinque già ascritto all'ordine de' Decurioni di Miseno, rafforza i suoi primi argomenti e con invincibile ragionamento dimostra che la voce *sexs* debba omninamente intendersi per sei, e non altrimenti.

(1) Vedi la citata memoria del lodato Signor Carcani

**

Vaso fittile Pestano. — *Alto palmo uno e un terzo, e di diametro sulla bocca palmo uno e un terzo.*

Perduta la bella Ippodamia lo sdegnato Achille si ritirò dal campo de'Greci, e non volle più combattere per vendicar l' onta di Menelao e 'l rapimento di Elena, nel mentre che un quasi simile affronto ei riceveva dal supremo duce Agamennone. Ei si rinchiuse nella sua tenda, e procurò di calmar la sua ira (alla quale dobbiamo il più antico e 'l più sublime de' poemi conosciuti) cantando al suono di eletta cetera le grandi azioni degli eroi (1). Obbligato dalla necessità di aversi Achille nel campo achivo, e conosciuto l'ingiusto affronto, Agamennone si risolvè di spedire ambasciatori ad Achille per piegarlo a ritornare al campo, promettendo di rimandargli la stessa Briseide, altre sette schiave, ricchi ed estesi donativi, e ritornando in Argo, la mano gli fa promettere di una delle tre sue figliuole, qual più di

(1) Omero Iliade Lib. IX.

esse il talenti (1). A quest' uffizio furon destinati il suo antico precettore Fenice e i due illustri principi Greci Ulisse ed Ajace accompagnati dagli araldi Hodio ed Euribate (2). L'arrivo di questa ambasciata alla tenda di Achille a noi sembra espressa nel primo ordine delle figure di questo bel vaso comunemente detto a calice (3).

Assiso nel mezzo è espresso Achille, che ha sospeso di suonar la lira all'arrivo de' tre ambasciatori. Il vecchio Fenice suo amico e precettore gli manifesta il primo l'oggetto dell' ambasciata: Ulisse seduto spia tutto attento i menomi movimenti dell' eroe: Ajace più ardito de'suoi compagni sta alle sue spalle, e colla sinistra prostesa par che dica essere inutile il proseguir più oltre il loro dire, mostrandosi già quel furibondo in-

(1) Omero l. c. e così il Monti nella sua pregiata versione
Ho di tre figlie nella reggia il fiore
Crisotemi, Laodice, Ifianassa
Qual più d'esse il talenta a sposa ei prenda.

(2) Idem l. c. Primamente Fenice, al sommo Giove
Carissimo mortale, e capo ei sia
Dell' imbasciata. Il seguirà col grande
Ajace il divo Ulisse, e degli araldi
N' andran Hodio ed Euribate......

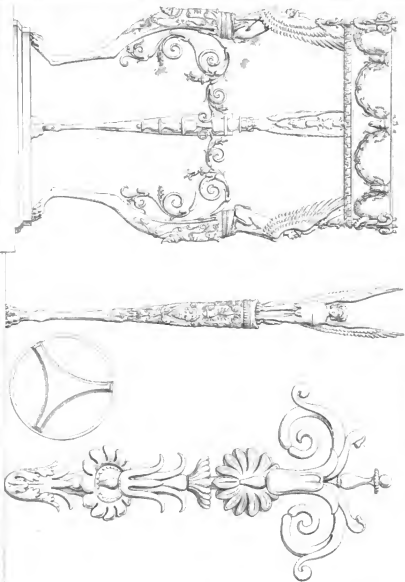
(3) Per comodo della distribuzione queste figure si vedono delineate nella presente tavola alla terza zona.

flessibile alle loro premure (1). Un seguace de' tre ambasciatori divide questo bel gruppo dall'altro che segue : qui sembrano espressi i due araldi Hodio ed Euribate, l'uno che s'intrattiene a parlar con Patroclo, e l'altro che guarda verso gli ambasciatori, ad esplorar forse il risultamento della missione. Due generosi destrieri chiudono questa bella composizione, forse quegli stessi tanto pregiati dal Pelide eroe.

Il secondo ordine presenta sei figure in atto di camminare, delle quali quattro son muliebri, e due virili e sembrano che tutte e sei formino una delle solite processioni sacre ; e poichè questo prezioso vaso è stato sottoposto a restauro e massimamente nella parte figurata, noi crediamo ben fatto di non intrattenerci qui su gli abbigliamenti, su gli attributi, e su gli altri particolari delle espressate figure; ma merita di esser notato ch'esso

(1) Omero l. c. Volto ad Ulisse il gran Telamonide
Partiam, diss'egli, chè per questa via
Parmi che vano il ragionar riesca.
.... Feroce alma superba
Chiude Achille nel petto: indegnamente
L'amistà de' compagni egli calpesta
Nè ricorda l'onor che gli rendemmo
Su gli altri tutti.....

appartiene a' buoni tempi delle arti greche, imperciocchè lo stile e la maniera con cui son composte le figure ci richiamano ad una remota antichità, il che resta ancora ben comprovato dall' essersi ritrovato nell' anno 1805 negli scavi dell' antichissimo sepolcreto Pestano.

Giovambatista Finati.

Phil. de Maria del. *... direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Gran tripode *di bronzo.*

Ella fu cosa propria dell' arte greca il creare le forme più atte a' bisogni della vita, e queste abbellire per modo che agli occhi sommo diletto generassero. Un vaso che servir dovesse per essere adoperato indistintamente sul fuoco o senza, non poteva meglio corrispondere al suo fine che munito di tre piedi almeno; ed ecco inventati fin da tempi remotissimi i tripodi *lebetes tripodes*, λεβητες τριποδες, *caldai a tre piedi*, che per la doppia destinazione testè accennata o erano *apyroi*, απυροι, o *empyribetae*, εμπυριβηται. Dedicati poscia all' uso de' tempii, consecrati in ispecialità dall' apollinea e dalla bacchica religione, dati in premio a' vincitori ne' giuochi, divennero oggetti che l' arte, lussureggiando cogli ornamenti e colla materia, destinò a far belle le magioni de' ricchi. Di tripodi d' oro, d' argento e di bronzo parlano spessissime volte gli antichi. Celebri son pure i tripodi di Aristandro, di Callone, di Giziada e di Policleto l' Argivo. Il nostro è bellissimo per

le proporzioni, sorprendente pe' rabeschi, e per le figure che vi son rilevate. I suoi piedi finiscono in zampe di lione, e sono uniti da un vaghissimo e ricercato fogliame sostituito alle verghe traverse dette *rhabdoi*, ῥαβδοι. Essi si appoggiano sopra una base, e ci ricordano i χρυσοι τριποδες ὑποστηματα εχοντες; cioè *gli aurei tripodi sostenuti da un plinto* mentovati da Ateneo (1).

Nella superficie esterna di siffatti piedi sono rilevate con isquisito lavoro alcune teste barbate. Sopra di essi stanno accovacciate tre sfingi, allusive all'oscurità degli oracoli che dal tripode pronunziava la Pizia. L'interno del vaso del tripode, chiamato anche κυτος (2) e τιβην (3), è qual si vede inciso nella tavola al terzo luogo. Su la fascia che cinge questo vaso a guisa di corona, chiamato perciò στεφανη, veggonsi a rilievo festoni e bucranj. Siffatti emblemi ci rammentano che i tripodi erano destinati anche a ricevere il sangue delle vittime quando si giuravano i patti. Tanto si trae da una bella scena delle supplichevoli di Eu-

(1) V, 197.

(2) Eurip. *Suppl.* 1207.

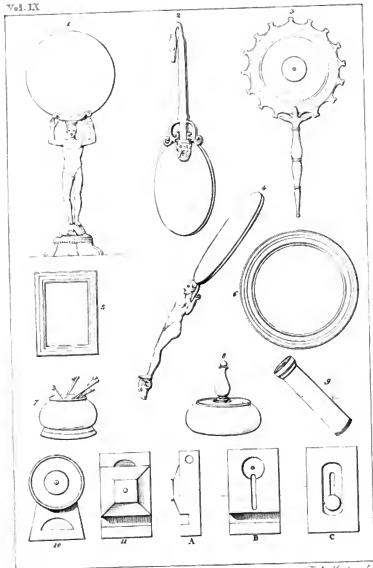
(3) Tzetze a Licofrone 1104. Esichio e l'Etimologico grande *h. v.*

ripide (1), con che io chiuderò queste mie notazioni:

Teseo di Palla or tu la voce ascolta
Ed apprendi da lei che far tu debba
Per lo pro del tuo regno. A questi figli
Sì di leggieri non donar quell'ossa
A recarle con seco alle lor case:
Ma per mercè de'beneficii tuoi
E dell'inclita Atene, un giuramento
Prendine pria. Lo giuri Adrasto: ei capo
È qui degli altri; ei, come Re, per tutta
Giurar lo debbe la Danaide gente.
Giusto il giuro sarà. Che mai gli Argivi
Non adducano mai su questa terra
Oste nemica, e dell' addurla ad altri
Faccian sempre coll' armi impedimento.
E se dessi, il giurato abbandonando,
Guerra ad Atene porteran, far voto
Che Argo tutta perisca. Odi ove l' ostie
Or tu debba svenar. Nelle tue case
Un tripode si serba a piè di bronzo
Che Alcide un dì, dalla sovversa Troja
Ritornando, ti diede, onde tu all' ara
Lo sacrassi di Delfo: or ben su quello
Tu di tre agnelle ferirai le gole
E nel cavo suo fondo i giuramenti
Inscriverai. . . . .

(1) Vers. 1202. Resta così anche spiegato un luogo di Sofocle *Edipo a Colono*, 1593.

Bernardo Quaranta.

**

Phil. Molino del. N. dirac. Ferd. Mori sculp.

Specchi, ed altri oggetti diversi.

Non havvi fralle cose tutte che nelle antiche escavazioni si son rinvenute, alcuna classe di oggetti che più sia curiosa ed importante di quella che riguarda gli usi e la vita domestica. Poichè alcuna non ve ne ha certamente che risvegli idee morali più toccanti l'animo nostro, nel dimostrarci come tra' soliti giuochi ed occupazioni, di cui tessiamo spensieratamente la vita, sopravviene quando men si crede, sovente la sciagura e la morte. E questo fu il fato delle sepolte città della nostra Campania che il Vesuvio fece sparire ne' tempi di Tito dalla superficie della terra; se non che ebber poi le loro rovine fato non meno meraviglioso, anzi piuttosto unico e singolare, quello cioè di comparire dopo tanti secoli a far mostra novella di sè, ed a renderci spettatori quasi della catastrofe che le involse.

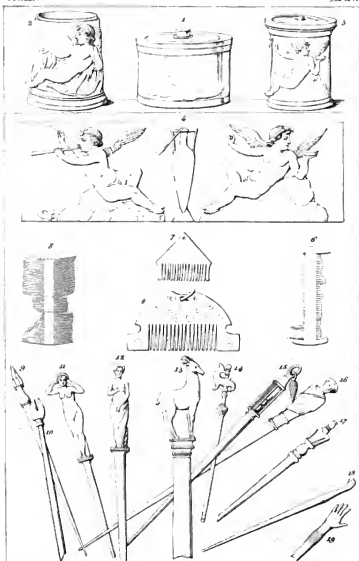
Taluni oggetti di tal natura sono qui incisi in questa tavola, e primi di tutti sei specchi di bronzo rimarchevoli per eleganza di ornamenti. Il disco

del primo è sostenuto da figura nuda che ha elevate le mani, e poggia i piedi sopra una testuggine (n.° 1). Il secondo ha capriccioso manico ricurvo che finisce colla testa di un'oca, e dall' altra parte con una testa di fronte barbata con lunghi orecchi (n.° 2). Il terzo che direi *serrato*, come le monete che hanno ricevuto un tal nome, ha più semplice il manico, nè esprimente alcuna figura virile o di altro animale come gli altri. La faccia che ne diamo qui incisa è l' opposta a quella che prestava ufizio di specchio, ed è a notarsi che i piccoli cerchi del contorno interiore sono a traforo (n.° 3). Il quarto ha pur esso una figura virile nuda, non gran fatto dissimile da quella del primo, se non che poggia i suoi piedi sopra una testa di montone: la quale, non altrimenti che la tartaruga, essendo noto simbolo di Mercurio, potrà dar luogo ad erudite indagini sul rapporto che esservi può fral nume istitutore della decorosa palestra (1), e questi sagaci consiglieri de' feminili ornamenti.

(1) *Horat. Carm.* Lib. 1. od. 10. Diranno altri se nell'attitudine che si dà qui a Mercurio possa scorgersi qualche relazione coll' uffizio di sostenere il cielo proprio di Atlante, del quale quel facondo nume era il nipote.

Sotto i numeri 5 e 6 sono incisi due specchi ancor essi di bronzo, l'uno rettangolare, e l'altro circolare, spogli però di qualunque ornamento, essendo moderne le cornici, onde cinti qui si sono effigiati.

Il resto degli oggetti incisi in questa tavola, i quali sono di avorio, presenta altre curiose *armi donnesche*, ed il loro uso non può essere menomamente dubbioso. Vaghissime son le forme di questi oggetti scelti tra altri simili. Quello del num. 7, mancando di fondo, par destinato a ritenere in fascetto i piccoli aghi. Quelli de' numeri 8 e 9 sono piccole *pyxides* destinate certamente a contenere altre muliebri bazzecole. In quello del num. 8 è rimarchevole un traforo laterale e trasversale che vi è stato praticato. Curiose ugualmente e nuove sono le due fibule o borchie eburnee segnate col numero 10 e col numero 11, della seconda delle quali, perchè meglio il gioco se ne intenda, abbiamo date anche le altre diverse facce sotto le lettere A. B. C.

F. M. Avellino.

Phil. Molino del. A. Dirsc. Ferd. Mori sculp.

Altri oggetti da ornamento muliebre.

Vaghi per le loro forme e veramente curiosi oggetti son qui raccolti del genere stesso di quelli che nella tavola precedente furon dati. Il vasettino numero 1 di cristallo di monte è stato rinvenuto, come ancor oggi si vede, ripieno di terra rossastra, che certamente fu destinata a rilevar le grazie di qualche languente beltà, e che vorrei vedere esaminata da alcun chimico; e lo stesso esame dovrebbe farsi di altro belletto che rappreso trovasi nel vasettino num. 3, e che è di colore assai più chiaro. Il vasettino numero 2 è di avorio come quello del numero 3, e sono l'uno e l'altro ornati di belli bassirilievi. Rappresentano questi, (e qual soggetto sarebbe stato più adatto?) sia il figliuol di Citera adagiato su comodo letto, e che pensoso medita, come pare, future conquiste, o le passate ricorda, sia lo stesso nume lietamente imboccando la doppia tibia in segno di letizia, o offrendo alla beltà, che si adorna, tazza di profumi. Curiosissimo è il vaso a due ma-

nichi inciso nel vasettino numero 3 colla corrispondente *capeduncula*, e più curioso ancora il vedervi presso all' uno degli amori effigiata una *coma*, o parrucca di quelle che belle e fatte ornavano la testa delle antiche, e che formano ancor oggi tanta varietà e differenza nelle teste particolarmente delle romane imperatrici.

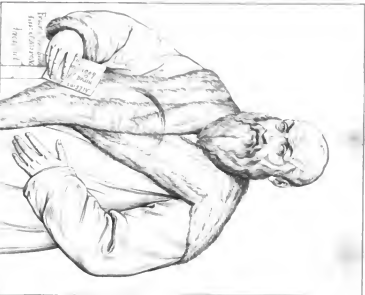
Dal quale ornamento prendendo luogo a ricordare la sentenza di Apulejo, cioè che gran parte della feminil bellezza sia appunto nella chioma riposta, per cui bella donna esservi non può che di quella sia priva, opportuna occasione ci si porge di percorrere gli altri ornamenti della chioma che questa tavola stessa presenta. Son dessi due pettini di bronzo (num. 7 ed 8), due frammenti di pettini di osso nero e di forma diversa (numeri 5 e 6), e fino a nove aghi crinali tutti di avorio, e già certamente superbi ornamenti di bellezze, cui hanno sopravvissuto di molto tempo. Rimarchevoli e curiose son le varietà degli ornamenti che questi aghi mostrano alla lor sommità, tra' quali nulla è più facile che il dar conto della figura nuda o seminuda de' numeri 11 e 12 che è certamente la stessa Venere. Curioso è l' ap-

lustro segnato nel numero 14, la pigna del numero 15, e la mano aperta del numero 19. Ne' quali simboli però aver potuto più spesso dominare il capriccio, che una studiata e sottile intelligenza, parrà a molti cosa non interamente improbabile.

Eccettuar si devono dalla classe degli aghi crinali il frammento del num. 18, che è evidentemente un *auriscalpium*, e quello del num. 13, il cui uso non saprei bene intendere: avverto solo che desso è internamente forato.

Ci duole che nella tavola sia mancato il posto per esprimere il bassorilievo che ornà l'altra faccia del vasettino num. 2 e nel quale vedesi un *labrum* striato presso ad una colonnetta.

Le antichità qui effigiate avrebbero potuto venire illustrate con copiose citazioni di antichi autori, la maggior parte delle quali può ritrarsi dall' erudito libro *delle ornatrici* del Guasco, e dalla *Sabina* del ch. Sig. *Böttiger*.

F. M. Avellino.

HIERONIMVS DE VINCENTI
AETATIS SVAE XXVIII
MDXXX

Morrone pinx.

Parmigianino pinx.

Lasinio fil. sculp.

Due ritratti. — *Uno di Francesco Turbido, detto il Moro; l'altro del Parmigianino.*

Francesco Turbido detto il Moro, pittore Veronese, ebbe da Giorgione i principii della pittura, ma costretto a lasciar Venezia per essersi mescolato in una rissa, si ridusse in Verona, ove per le sue belle e cortesi maniere fu molto bene accolto ed avuto caro da una famiglia dei Conti Giusti ivi molto cospicua. Per il che standosi in quella festevole e ricca brigata, e dandosi buon tempo, mise da parte gli studj e l'esercizio della pittura. Ma alla pittura fortemente lo tirava il suo genio, e diremo con Giovenale, che da dove la natura t'inclina non vi è forza umana che ti distacchi; cosicchè il Moro in mezzo a quei sollazzi andava sempre col lapis in mano ghiribizzando e facendo ritratti e figure scherzevoli. Accontatosi poi col celebre pittore e miniatore detto Liberale, gli divenne amicissimo e scolare, ed in poco tempo salì in fama di valente dipintore. Ed il suo maestro gli pose tanto affetto, che morendo lo lasciò erede

di tutto il suo, come se figliuolo gli fosse stato. Quantunque il Moro si facesse ad operare sulla maniera del Liberale, nulladimeno non potè mai dimenticare la morbidezza, e il colorire sfumato di Giorgione suo primo maestro. Essendo molto lungo nei suoi lavori, che finiva con ogni diligenza, non moltissime sono le opere che di lui ci rimangono, fra le quali primeggiano i suoi ritratti.

Fra questi bellissimo è quello di questa tavola, in cui si vede espresso un uomo grave nell'aspetto e nella vecchiezza, tutto vestito di nero, con una lettera in mano. Su di un plinto su cui questo personaggio si appoggia, si legge che *Francesco Turbido detto il Moro lo faceva in Verona.* Le carni in questo ritratto sono così finite e sfumate, che le diresti piuttosto miniate che dipinte; ed il colore è bello e chiaro e di rilievo, sebbene con gran parsimonia di scuri.

L'altro ritratto del Parmigianino in cui è espresso come vi si legge un Girolamo Vincenti di anni 28, è stato dipinto il 1530. È deplorabile che sia alquanto annerito, essendo e vigoroso di tinte e vivo nel movimento: ancor questo è vestito di nero.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. Zuanno ... sculp.

DANZATRICE. — *Antico dipinto di Pompei.*

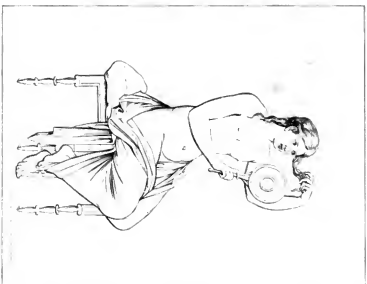
ALLORQUANDO nella relazione degli Scavi di Pompei che compisce il Volume V di quest' opera noi descrivemmo la bella casa Pompeiana, cui demmo il nome di casa del Questore, avemmo opportunità di parlare del bellissimo peristilio che nella pianta annessa a quella relazione è distinto col num.° XLIV. Sulle pareti di questo peristilio in un campo giallo si ammira dipinta la ballerina che con questa tavola pubblichiamo. Il tirso che tiene nella sinistra, e la corona di corimbi che cinge i suoi biondi capelli non ci lascian dubbio sull' essere in questa figura espressa una baccante: rappresentazione che (come abbiamo tante volte osservato, e segnatamente allorchè pubblicammo nel Volume V le belle ballerine Pompeiane) era sovente volte seguitata dalle antiche ballanti, come quella che somministrava alle loro mimiche danze ricchezza, varietà e singolarità di movimenti, che dalle orgie di quelle ebbrifestanti era facil cosa il potere ritrarre. Questa no-

stra ballerina tenendo nella destra un disco di oro, ci fa sovvenire di quella specie di ballo detta πιναχίδες *pinacides* da Polluce (1), in cui le ballerine che rallegravano il festeggiar degli antichi portavano in varie, nuove e belle guise de'piatti o dischi, atteggiandosi con quei piatti nelle mani in positure diverse, ed intrecciando così le loro danze. Questa nostra ballerina ha sull'omero sinistro affibiata una nebride, che sul seno scendendole ne lascia nudo la metà: sotto questa nebride ha cinto un panno paonazzo dal moto di ballare ventilato e commosso, sicchè in mille pieghe attorno le fattezze del suo corpo ondeggia, in modo da discoprire i contorni delle eleganti sue membra, ed una zona biancastra le va ventilando dietro gli omeri, e sotto il suo braccio sinistro passando termina in un elegante svolazzo. Ammirabile in questo dipinto, come in tanti altri Pompeiani, è quella maestria e fluidità di tocco con cui si vedono improvvisate, per servirci di questa espressione della poesia, piuttosto che dipinte queste figure. Poichè in quel modo medesimo che

(1) Poll. Seg. 103.

la nostra poesia, aiutata dall'armonioso suono della nostra bella favella e dal consonante rispondersi delle rime, improvvisa mille vaghissime fantasie; così la pittura degli antichi senza niuno sforzo di studio, con la medesima sorprendente rapidità ed inspirazione dipingeva sulle pareti queste bellissime figurine, che all' arte di noi altri moderni non è dato di potere imitare; poichè non usi a questo modo di fare che richiede non solo studio e perizia grandissima, ma eziandio continuità di esercizio da cui son ben lontane le occasioni che così rare si offrono all' industria delle nostre arti.

Guglielmo Bechi.

Raph. Liccolo del. A. Aloe. Dom.co Morghen sculp.

Due antichi affreschi. — *Il primo ritrovato nel 1760 negli scavi di Gragnano, il secondo negli scavi di Civita.*

I due affreschi che uniti presentiamo in questa tavola si trovan pubblicati da' nostri Accademici Ercolanesi nel terzo e nel quinto tomo delle pitture. Il primo (1), eseguito su campo nero, presenta una donna seminuda, inviluppata nella inferior parte da un manto rosso orlato di bianco, ed assisa su di uno sgabello a color d' oro in atto di aggiustarsi le trecce all' ajuto di un aurato specchio che stringe nella destra. In essa, i lodati Accademici, dallo specchio come proprio distintivo di Venere, vi ravvisarono la Dea della beltà in atto di acconciarsi la testa.

Il secondo (2), su campo rosso dipinto, presenta una donna nell' interno di una stanza, assisa su di un sedile color di metallo, munito di un verde cuscino, e con suppedaneo avanti color

(1) Tom. III Tav. XXVI.
(2) Tom. V Tav. LI.

di legno, e tutta avvolta in un sinuoso manto sottilissimo di color roseo trasparente, che le giunge sino a' piè nudi, pone una gamba sopra dell' altra, ed appressa l'indice della sinistra alle labbra. E nel mentre che l' attitudine di sedere con una gamba posta sull' altra fa comparire al di sotto del manto un sott' abito color verde, la mossa di portar l' indice alla bocca ce la mostra come persona in profonde meditazioni immersa. In questa figura i nostri Accademici supposero un ritratto, oppure una donna in atto di essersi alzata dal letto. E non altro che una donna dopo essersi alzata (1) par che possa esprimere la nostra figura, poichè l' ignobile attitudine di porre una gamba su dell' altra, la sua acconciatura di testa chiusa ancora in una *sfendone*, o reticolo

(1) *Utque erat a somno tunica velata recincta*
Nuda pedem . . .

Ovidio, Art. 1, 529.

Ed altrove

Nec mora desiluit tunica velata recincta
Et decuit nudos proripuisse pedes.

Ed a questo proposito riflettono gli Ercolanesi che Virgilio così disse di Scilla che si alzò dal letto per andare alla stanza di suo padre, e descrivendola scalza e colla semplice gonna, la vecchia nutrice le gettò sopra l' altra veste: onde lo stesso potrebbe dirsi delle due vesti della nostra figura.

che voglia dirsi, la maniera ond'è avvolta nel suo manto, l'indice che ha vicino alle labbra escludendo l'idea di divinità, di persona ad ufizj religiosi dedicata, ed anche quella di un ritratto che ordinariamente suppone studiate mosse, e ricercate acconciature, rendono molto più verisimile questa seconda conghiettura a preferenza della prima. E non sarebbe improbabile che l'antico pittore abbia qui voluto presentarci una di quelle antiche Dame Romane che toltesi di letto prima loro occupazion formavano di studiare il modo di abbellirsi e di adornarsi, onde piacere ed allettare con nuove avvenenze e più ricercate attrattive (1), il che sembra determinato dall'insieme della composizione, e massimamente dall'azione di portar l'indice alla bocca, come di chi mordesi leggermente il dito per ricordarsi qualche cosa (2).

Ed anche una Romana Matrona a noi sembra l'altra figura che mirasi nello specchio, poichè le fattezze del suo corpo, il modo ignobile

(1) V. Boettiger. *Sabine, matinée d'une Dame Romaine.*

(2) Luciano Dial. D. XXII, 1. » Perchè mordendoti il dito vai ricercando, e stai molto sospeso? »

d' incrocicchiar le gambe, lo sgabello senza suppedaneo avanti, e la mancanza di determinati attributi non pare che ci possan far ravvisare la Dea della beltà, al solo appoggio dello specchio che ha fra le mani come proprio distintivo di Venere. E se alle addotte osservazioni si aggiunga, che lo specchio era talmente indivisibile dalle Dame Romane, che seco loro immancabilmente il portavano (1), questo nostro divisamento acquisterà maggior probabilità. Che che ne sia di siffatta opinione, certo si è che questi due nostri dipinti sono molto importanti alle arti sì pel merito della composizione, e pel valor del pennello, che per le conoscenze che ei aumentano degli utensili e costumi della vita privata degli antichi.

Giovambatista Finati.

(1) Per tale uso posson vedersi i Comentatori di Petronio. Cap. 128.

Raph. Pacilio del. *N.o Ven.* *Phil. Morghen sculp.*

PITTURE DI ERCOLANO.

Su fondo bianco dipinte son le quattro figurine comprese in questa tavola XIX, rinvenute tutte negli Scavi di Ercolano. Presenta la prima un Amorino alato con manto rosso posto ad armacollo, che gli svolazza a tergo, e sostien fra le mani un torchio o face che voglia dirsi. Esprime la seconda una vaga giovinetta nuda dal mezzo in su, ed inviluppata nel resto della figura in un sinuoso abito celeste. È dessa in attitudine di andare ed ha le periscelidi a' piedi, sostenendo colla destra una patera, e stringendo nella sinistra un vase. Rappresenta la terza un Genio alato con monile al collo e mantello rosso gettato fra le braccia, reggendo una maschera tragica nella dritta, ed una clava nella manca. Ravvisiamo nell' ultima figurina di questa tavola anche un Genio alato (1) con mantello gettato su gli omeri, in atto d' intrecciar la sua danza con un nastro

(1) Questo Genietto trovasi pubblicato nel Tomo V delle pitture dell'opera di Ercolano in fine della spiegazione della tav. I.

attortigliato, che con vago atteggiamento stringe fra 'l pollice e l'indice della dritta, e che ha sollevato dalla patera che sostiene colla sinistra.

Non sarebbe improbabile di riconoscersi nella prima figurina un Amorino, che rischiara con la sua face il cammino alla sua Genitrice o ad altra deità, persuadendone la sua attitudine di camminare, e 'l confronto con altri monumenti. Nella seconda figura potrebbe ravvisarsi Ebe che presenta da bere agli dei. In un affresco presso che simile al nostro, fu riconosciuta Ebe dagli Accademici Ercolanesi.

Sembra chiaro che nella terza figurina debba ravvisarsi il Genio della Tragedia (1), facendone pruova la maschera tragica e la clava, simboli caratteristici di Melpomene, e che in altri simili monumenti si ravvisano.

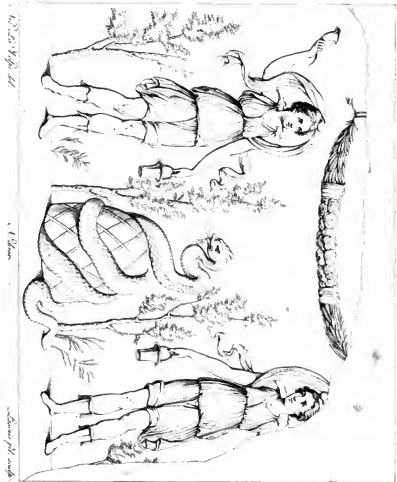
La quarta finalmente potrebbe esprimere il

(1) Fu antica credenza che i demoni e i Genj erano i custodi degli uomini, e i ministri degli dei. Così ne informa Esiodo, Platone, Plutarco e tutti gli altri Platonici. Conseguenza di questo sistema fu l'assegnare a ciascun dio il suo Genio: quindi non è improbabile la denominazione che abbiamo data a questa figurina di Genio della Tragedia. Su questo proposito rimettiamo i nostri leggitori alle dotte sposizioni de' nostri Accademici Ercolanesi alle tav. X e XII del Tomo quinto delle pitture.

Genio della danza (1) a que' movimenti leggiadri della figura, vagamente con quel nastro combinati. Del resto le figurine son graziose e ben composte, e di un' esecuzione spontanea e franca.

Giovambatista Finati.

(1) Gli stessi Accademici Ercolanesi al Tomo I delle pitture han parlato ancora de' Genj delle Arti, ed han notato altrove che i Latini diceano Genio anche una certa grazia, un certo gusto, che produceva un favorevole incontro; potrebbe perciò riconoscersi in questa figurina un Genio, che esprime forse quel gusto e quella grazia nella danza che procaccia agli artisti danzatori un felice incontro.

Nic.º La Volpe del. N. Lioni Lasinio fil. sculp.

Pittura di Pompei.

Qui vedi alcuni alberi di un giardino simmetricamente disposti, in mezzo a' quali comparisce squamoso e smisurato serpente, che attorcigliatosi alla cortina di un tripode viene ad alzare su di esso il suo crestato capo, ed aperta la bocca ne vibra la bifida lingua, la quale col barbato mento fa bello contrasto. Due Pocillatori, similissimi per gli abiti e per gli atteggiamenti, lo fiancheggiano: portano essi un berretto frigio in testa, i coturnetti a' piedi, ed indossano azzurra tunica succinta e senza maniche. Il velo che in arco va svolazzando sul loro capo è di color rosso. Alzano una mano che stringe un corno da bere, quasi che vogliano farne scorrere il liquore nel secchietto che tengono nell' altra. Dal muro che cinge siffatto giardino pende vago festone di erbe e rose che adornano la scena. E da tali cose non senza molto di probabilità si trae, che questo intonaco Pompeiano rappresenti una libazione fatta al Genio del luogo, quale credevano il domestico

serpe, e che il pittore vi aggiunse la cortina per indicare gli augurii che da quell' animale si prendevano.

Bernardo Quaranta.

Nic.o La Volpe del. *N. Dran.* *Lasinio pit. scalp.*

Pittura di Pompei.

Nobile, maestosa, imponente è la figura muliebre che presentiamo in questa tavola XXI. Vestita di una leggerissima tunica di color cupo screziato verde, e priva affatto di maniche, è dessa assisa su di un trono coperto dal grandioso bianco manto che le scende dal capo turrito, la inviluppa dal mezzo in giù, e giunge sin sopra alla spaziosa predella, lasciando comparire i piedi che sono calzati. Sostiene con la destra una patera e per sopra al braccio sinistro, che tiene appoggiato al trono, passa una lunga asta che traversando la persona posa a destra sulla predella. È osservabile l' armilla di oro che ha al sinistro polso.

Dall' essere questa maestosa figura assisa sul trono con largo suppedaneo, dall' avere un ornamento in testa come una torre in gran parte ricoperta dal manto (1), dalla patera, dalla lunga

(1) In una medaglia di Adriano si vede Cibele con la testa coperta di un velo e ornata di torri.

*

asta, dalla sua tunica verde, e dal suo aspetto nobile e grandioso la diresti Cibele, la magna madre de' Feniej, nella quale onorarono Rea, Vesta, Cerere, Opi, Tellure o la Terra che reputavano come una medesima divinità; imperciocchè può ravvisarsi nella sua attitudine di sedere un simbolo dell' immobilità della terra, nell' ornamento a guisa di torre le Città ch' essa protegge, nella patera i pingui doni ch' essa sparge nel mondo, nella tunica color cupo screziato verde la superficie della terra smaltata di erbe e di piante, in quell'asta, che forse in origine (1) era un antico scettro, il suo potere sopra degli uomini, e nel grandioso insieme di tutta la robusta figura quel carattere potente e maestoso che alla gran madre Cibele si conviene. Ma la mancanza di più sicuri attributi, quell' ornamento di testa non abbastanza chiaro per ravvisarvi delle torri, e diverso affatto dagli altri monumenti che il capo turrito ci presentano di questa Dea, quella patera, quell' asta, o scettro che sia, ci fanno nascere il sospetto, che il pittor Pompeiano abbia voluto esprimer piuttosto una figura ideale, che una

(1) Nel dipinto non si distingue in qual modo terminava quest' asta.

divinità del primo ordine. E ci mantiene in questo sospetto l' averla egli dipinta nel mezzo dell' ornato di una volta di una piccola stanza della casa così detta di Castore e Polluce.

Giovambatista Finati.

**

DUE GRUPPI DI BACCANTI. — *Dipinti di Pompei.*

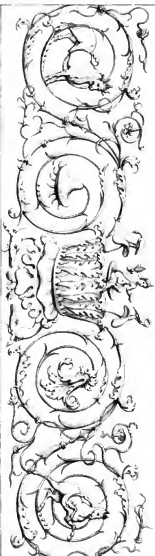
Se fosse dato agli uomini il contenere i proprii giudizii in quello strettissimo limite, al di là o al di qua del quale non può stare la verità, non sentiremmo tanto lunghe ed elaborate illustrazioni sopra cose che dagli antichi pittori furono fatte a capriccio di fantasia senza spenderci intorno nè studio, nè riflessione. Il supporre in fatti che ogni colpo di pennello di uno de' tanti pittori che pingevano le case de' Pompeiani debba essere stato il parto di serie meditazioni, e profondo sapere, e così congetturando fondarci sopra dottrine e mende de' Classici, non ci sembra prudente consiglio; come all' incontro neppure ci pare ben fatto il considerare tutti questi dipinti come operati a caso e senza alcuno intendimento. Che anzi siccome non è da dubitare che molte di queste pitture sieno copie di dipinti famigerati nell' antichità, così ci danno questi e molto a considerare, e molto ad apprendere, e per gli artifizii delle arti, ed anche pei simboli delle Divinità,

come pure per gli usi popolari e per le vesti, e le fogge in generale, ed eziandio pei modi usati dall'Architettura ne' piccoli edifizj e per tante altre cose che, senza l'aiuto di queste rappresentazioni, non avremmo potuto rilevare dalle parole degli scrittori. Per queste ragioni non ispenderemo molta erudizione descrivendo i due gruppi di Baccanti in queste due tavole rappresentati ne' quali vediamo poco al di là de' pregi d'arte che in essi risplendono. Questi si veggono in quella Casa Pompeiana, detta delle Baccanti, appunto perchè abbondevolissime sono nelle pitture che la decorano le bacchiche rappresentanze. Nella stanza medesima dove stanno dipinte era quel quadro che sotto il titolo delle nozze di Zeffiro abbiamo pubblicato alla tavola II del Volume IV, e questi due gruppi fiancheggiano quel dipinto che nella tavola XXXII del medesimo Volume è illustrata. Sopra fondi gialli sono questi due gruppi dipinti: nel primo un fauno coronato di pino porta in grembo una giovane seminuda, con ambo le mani sostenendo il peso del suo corpo, e la baccante col braccio destro con cui tiene un tirso si appoggia dietro le spalle del fauno, mentre sollevando con gentile atto sulla sua testa

un pallio cilestre rimane scoverta fino alla cintura. Con quanto armonioso intrecciarsi di linee sia questo bel gruppo composto come sarebbe lungo a descrivere, così è facile il vederlo al primo gettar d'occhi sulla tavola in cui è delineato. E bello e famoso nell' antica pittura doveva essere questo gruppo, poichè lo vediamo con picciole varietà qua e là per le case de' Pompeiani ripetuto, siccome opera che per la grazia ed eleganza dell' invenzione era sovente volte da quei pittori di camere ne' loro ornamenti seguitata. Come in questa tavola XXII, questo fauno porta in grembo la sua baccante, così il fauno espresso nella tavola XXIII con più gagliardia e singolarità di movimento solleva la sua baccante che puntellando una mano sul suo omero destro attentamente riguarda lui, che in lei tiene fissi e rivolti gli sguardi. E sebbene la composizione di questo gruppo non sia tanto bella quanto l' altra, è ciò nullameno da aversi in pregio per leggiadria e singolarità di movimenti. Il fauno coronato anche esso di pino, di non altro vestito che di una picciola nebride o pelle che adorna piucchè copre il suo corpo, tiene nella sinistra un secchio di-

pinto come se fosse di oro, e la baccante seminuda avvolge la mano con cui tiene il tirso in un panno rossagno che da dietro gli omeri svolazzando, le cade in grembo in mille pieghe fluttuanti e commosse dalla danza nella quale questi baccanti sono rappresentati. Non ripeteremo qui come cosa tante volte detta la maestria che si ammira nell' esecuzione di questi dipinti, e ci contenteremo di chiamar l' attenzione de' nostri lettori a badar bene quanto fecondi ed abbondanti fossero gli antichi nelle invenzioni della pittura, poichè così moltiplicate si veggono e così variate le composizioni di questo genere nelle case de' Pompeiani.

Guglielmo Bechi.

Joseph Abbate del. *A. Silva.* *Lasinio fil. sculp.*

RABESCHI. — *Pittura d' Ercolano.*

Se dai ruderi di Pompei, di Ercolano e di altra distrutta Città non ci venissero che sole fregiature, come quelle incise in questa tavola, sarebbero al certo bastevoli a farci apprezzare la fecondità e l'eccellenza delle arti antiche. E se nell'opera che per noi si pubblica, non più che di queste si facesse tesoro, mi pare che per queste soltanto dovrebbe ogni amatore del bello cercarla premurosamente, svolgerla, studiarla. Ed è incredibile a dire quante scintille ne trarrebbero e pittori, e stuccatori, ed ornamentisti di ogni genere, onde accendere nelle fantasie loro novello fuoco da brillare in mille opere svariate. Certo tutte le cose naturali di uccelli, di pesci, di frutti, di biade, di viti, di rosai e verdure, non che gl'istrumenti, i vasi, i paesi e le fabbriche, per le quali Giovanni da Udine venne in gran fama, a questi antichi monumenti doverono buona parte di loro leggiadria. Sappiamo come cavandosi da S. Pietro *in vinculis* fra le ruine del palazzo di

*

Tito per trovar figure, comparirono alcune stanze sotterra ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure picciole, e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Il perchè andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l' uno e l' altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quelle opere, parendo loro gran cosa ch' elle si fussero si lungo tempo conservate; ma non era gran fatto, non essendo state tocche nè vedute dall' aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa. Queste grottesche adunque, (che grottesche furono dette dall' essere state entro alle grotte ritrovate) fatte con tanto disegno, con si varii e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili, tramezzati da diversi campi di colori, con quelle storiettine così belle e leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente a Giovanni che datosi a studio siffatto non si contentò d' una sola volta o due disegnarle e ritrarle: e riuscendogli il farle con facilità e con grazia, non gli mancava se non avere il modo di fare quelli stucchi, sopra i quali le grottesche erano lavorate, alla quale invenzione

dopo molti sperimenti, alla fin delle fini, non senza molto di gloria pervenne. Che se io mostrar volessi in quanta estimazione state fossero a quei luminari della pittura questa specie di ornati, potrei contentarmi a dire che l'ingresso alle grotte fu chiuso consigliatamente, acciocchè non valessero di ammaestramento ad altri che a coloro i quali vedute le avevano i primi. Anzi se star si debbe a ciò che scrisse il Serlio, varie grottesche scoperte in Pozzuoli, a Baja, ed a Roma furono dalla maligna ed invida mano di alcuni guaste e distrutte, acciocchè niuno non avesse a goder di quello di che essi erano fatti copiosi. Ed i posteri severi, che vollero indagare gli autori di quel peccato, ne accagionarono chi Raffaello, chi il Pinturicchio, chi il Vaga, o lo stesso Giovanni da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed ajuti, che furono infiniti in diversi tempi. Checchè sia di ciò, le grottesche incise in questa tavola sono di una invenzione carissima, e finite in guisa da reputarle tante vaghissime miniature. L'originalità loro sta nel rappresentare un lione, una tigre, un cervo ed un caprio, un toro ed un cavallo che corrono, e correndo attraversano i fogliosi rami

di alcune piante, che piegati a guisa di funi li cerchiano; in quel toro con tra le corna una specie di loto che si arresta sopra di essi quasi per magica forza, senza che il suo peso cangi il ravvolgimento naturale della pianta, e in quelle due teste di coccodrilli cui le due zampe anteriori si convertirono in foglie. La figurina che tiene nella dritta un sistro e nella manca una patera è messa a sedere con molta grazia in mezzo al fiore. Pare che sia un Arpocrate, e per verità sedente sopra un fiore vedesi spesso a questa foggia Arpocrate ne' monumenti d'Egitto, da' quali derivò senza dubbio il nostro. I due uccelli che fiancheggiano questa figura sembrano esser palustri, e però anche possono accennare al gran fiume dell'Africa. Essi posano con molta simmetria sopra due antere più alte, che sorgono compagne alla prima: i quali particolari uniti alla varietà di tanti leggiadri fiori, ai ricchi intrecciamenti di un vaghissimo fogliame, al misto di molti vivaci colori messi con tocco sfumato facile ed armonioso, danno a questo intonaco una preziosità singolare.

Bernardo Quaranta.

Franc. Oliva del. N. Ciosa Dom. Marzocco sculp.

Tiberio. — *Statua in marmo greco, alta palmi sei.*

Svelta, elegante, dignitosa è la pregevole statua imperiale che abbiamo sott' occhio. La clamide affibbiata all'omero dritto, e'l sostegno esprimente un tronco di palma, ricco de' suoi pingui racemi di dattili sono sufficienti indizj da farla collocare fra' simulacri dedicati agl' imperanti del mondo; imperciocchè con la rappresentanza dell'arbore trionfale si indicavan dagli antichi artefici le vittorie riportate su barbare nazioni; ond' è che come sostegno, in vece di qualunque altro tronco, il troviamo impiegato nelle statue di celebri conquistatori, talvolta nelle statue di divinità, e non di rado nelle statue degl' imperatori, sia che illustri azioni l' imponessero, sia che adulazione il consigliasse. Fu quindi questo tronco, la clamide che ricade sul braccio sinistro di questa bella figura, e le sue forme grandiose e giovanili che persuasero lo scultore Albaccini, che per essa rappresentavasi un giovane imperatore;

e seguendo egli l' esempio di diverse altre statue compagne, si determinò di restituirla per un Tiberio, adattandovi una testa esprimente questo imperatore giovinetto, con aggiungervi nella destra un pezzo di asta, e nella sinistra il parazonio.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. *N.° dirse.* *Lasinio fil. sculp.*

Saturno. — *Dipinto Pompeiano.*

Sotto l'antica favola di Urano che fu mutilato da Saturno suo figlio, e di questo che per tema di esser balzato dal trono mangiava i proprj figli, ma deluso fu scacciato ed incatenato da Giove figliuol suo, Cicerone (1) fin da' suoi tempi giunse a scoprirvi un occulto significato tutto fisico, e rimproverava la Grecia ch'era imbevuta di quella vecchia credenza, con la quale si era voluto indicare che l'etere siccome genera tutto per sè stesso non ha bisogno di ciò ch'è necessario negli altri animali per riprodursi. Saturno adunque come essere antichissimo si fece presedere al tempo e regolarne gli andamenti, e si chiamò Saturno dal divorare che faceva gli anni (2), onde la finzione che mangiasse i figli, e per tema che non divorasse troppo presto il tempo, si finse che Giove lo scacciasse e l'incatenasse, cioè che dall'ordine di natura fu assoggettato al corso degli astri che sono suoi lacci.

(1) *Lib. 2. de Nat. Deorum.*

(2) *Saturnus*, quod saturetur annis.

Altri filologi ritraggono la favola di Saturno dal pianeta che porta tal nome, la sua prigionia comminatagli da Giove dall'influenze maligne che sortivano dal pianeta di Saturno, e si raddolcivano da quelle emanate dal pianeta di Giove. Diodoro di Sicilia (1) però sembra che si accosti più alla verità nel tramandarci che Saturno il maggior de' Titani divenne Re, e dopo di aver incivilito i popoli a sè soggetti dapprima nomadi e selvaggi, portò la sua gloria e la riputazione ovunque giunse il suo nome, e tutti quelli che vissero sotto il suo impero furon felici e benefici ne' proprj paesi, ed estimati e riveriti al di fuori.

E poichè non si consegue l'incivilimento di popoli barbari e selvaggi senza prepararlo con azioni illustri e per tutti sorprendenti, Saturno dovè tante adoperarne magnifiche e memorande, che materia ben estesa apprestarono alla fantasia de' poeti dell'antichità per fingere la mutilazione del Padre, ad alluder forse all'estirpamento del germe della invecchiata barbarie, per immaginare che divorasse i figli, a ricordare forse ch'egli era pronto a distrugger anche le sue opere, quando

(1) Lib. V della storia Universale.

queste non producessero il pubblico bene, per inventare in fine che fosse stato scacciato e relegato dal proprio figlio, ad alluder, come suppongo, che Saturno, obliando tutta la sua grandezza, si dedicò interamente dopo aver dirozzato i suoi popoli, a perfezionar l'agricoltura, l' industria, il commercio. Meritamente adunque a traverso di tanta caligine l'antichità ha celebrato il regno di Saturno denominandolo il tempo dell'età dell' oro, e meritamente le Saturnali furono instituite per rinnovar la memoria di quei tempi felicissimi. Quindi le statue in di lui onore erette il presentano sovente di venerando aspetto e con la testa coperta dal suo grandioso manto, per indicare ch' egli fu sempre intento a meditar progetti per lo bene degli uomini (1), e con la falce fra le mani, per ricordare di aver egli incivilti popoli selvaggi, e perfezionata l'agricoltura. Non altrimenti qui ci presenta il pittor Pompeiano una figura di Saturno, maestoso nel suo incesso, vene-

(1) Onde fu detto *Ankylometes*; ma il Chiarissimo Visconti, fra le varie cause che ha avuto l'antichità di velare la testa di Saturno, ritrova molto acconcia l'allegoria di ravvisarvi l' oscurità e le tenebre che celano le origini del tempo mondano personificato in Saturno. V. M. P. C. t. VI tav. II.

rando nel suo aspetto, velato il capo ed inviluppato il corpo di bianco manto e con ronca fra le mani. A prima vista tu vi scorgi quel terribile portamento, che più sereno ravvisasi nell' aspetto del tonante, più severo in quello di Plutone; quella chioma e quella barba, che or più decorosa, ed ora più folta e bipartita si ritrova ne' suoi figliuoli; quella maestà in fine, quel nobile contegno e severo, che inseparabile si ritrova nella famiglia de' suoi discendenti. Rarissime sono le immagini di Saturno e in marmo scolpite e in pietre incise, e nel sepolcro de' Nasoni una vedeasene dipinta; quindi pregevolissimo e raro è quest' intonaco Pompeiano, sia che 'l consideri pel lato dell' arte, sia che pel lato del subietto il valuti.

Giovambatista Finati.

Angelini del.

Ercole ed Onfale. — *Gruppo in marmo grechetto alto palmi quattro, proveniente dalla Casa Farnese.*

Ritorna sotto i nostri occhi il subietto tanto favorito e grato agli antichi della forza doma dall' amore, subietto per noi ben altre volte trattato nelle sue bizzarre e svariate rappresentazioni; ma ora ci si offre nel modo il più espressivo ed energico, e forse nel tipo il più prediletto agli antichi, come quello che parla più eloquentemente ai sensi, ed umilia con più vigore l'orgoglio, essendo qui la forza stessa doma da imbelle beltà. Su di che rimettiamo i nostri leggitori alle giudiziose ed elucubrate osservazioni prodotte dal ch. nostro collega Cav. Avellino nella introduzione del suo articolo del Rinaldo ed Armida (1), dove rileva con somma critica le ragioni ch' ebber gli antichi di seguire più che ogni altro il mito che in questo gruppo si ricorda.

Ercole il forte eroe dell'antichità è qui es-

(1) Vol. VIII tav. 1.

presso ammollito negli amori di Onfale. In umile abito di ancella ei stringe nella dritta il fuso e sostien colla sinistra la conocchia. Onfale gli è a destra e deridendolo ha coperte le sue dilicate membra del cuoio della tremenda belva Nemea, e nel mentre lo abbraccia con la sinistra, stringe nella destra la possente clava di Alcide.

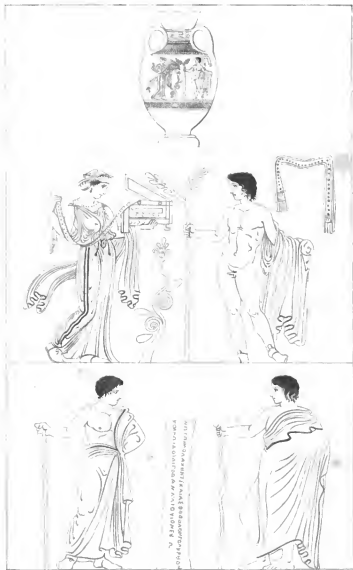
Il nostro Epico Sorrentino, allorchè nel canto sedicesimo del suo Goffredo pinge i lavori sculti sulle argentee porte della Reggia di Armida par che abbia preso a modello il nostro gruppo, cantando:

» Mirasi qui fra le meonie ancelle
» Favoleggiar con la conocchia Alcide:
» Se l'inferno espugnò, resse le stelle,
» Or torce il fuso; Amor se'l guarda e ride.
» Mirasi Iole con la destra imbelle
» Per ischerno trattar l'armi omicide,
» E'n dosso ha il cuojo del leon, che sembra
» Ruvido troppo a sì tenere membra.

All'infuori delle *Meonie ancelle*, e di *Amor che guarda e ride*, introdotte per vezzo di poesia; tutto il resto corrisponde a puntino al nostro gruppo. È osservabile intanto che quel cantore confonde, seguendo per altro molti mitografi, Iole con Onfale, la prima delle quali appartenne alla Laco-

nia, e la seconda alla Lidia ossia Meonia, ove Ercole cadde nelle mollezze più degradanti della forza e dell' eroismo. Ed in questo stato lo ha voluto esprimere l'antico artefice senza risparmiar nè anche la testa che ha aggiustata con una bizzarra acconciatura donnesca. La composizione è felicemente immaginata e con pari successo eseguita. Il tempo, che ha danneggiato i piedi e parte delle gambe di questo gruppo, ci ha fortunatamente conservato il fuso nella destra di Ercole, donde possiamo avere una precisa idea della forma di questo arnese de' lavori muliebri. Prima di far parte della raccolta del Real Museo Borbonico questo insigne gruppo nobilitava la Galleria della Farnesina.

Giovambatista Finati.

Salv. Romanelli del. *N. dires.* *Dom. Morgese sculp.*

Vaso fittile.

Mira qui o erudito leggitore uno di quei vasi di creta dipinta destinato ad uso funebre dalla pietà degli antichi. Da una parte vi è una stele sepolcrale con la seguente epigrafe in versi greci:

ΝΩΤΩΙΜΟΛΑΧΙΗΝΤΕΚΑΙΑΣΦΟΔΟΛΟΝΠΟΛΥΡΙΖΟΝ (1)
ΚΟΛΠΩΙΔΟΙΔΙΠΟΔΑΝΛΑΙΟΤΙΟΝΕΧΩ.

E chiunque della greca metrica si conosce, vede subito che al primo verso manchi un piede. Però il chiarissimo Sig. Cav. D. Francesco Carelli Segretario perpetuo della Reale Accademia, alla cui collezione già appartenne, coll' autorità di Eustazio lo emendò dottamente, ed in una particolar dissertazione ne dichiarò il concetto con la profondità della sua peregrina erudizione. Secondo il di lui avviso fu sbaglio del pittore l' aver situato il punto diacritico dopo il Λ, ed il distico va restituito così.

Νωτῳ μην μαλαχην τε και ασφοδιλον πολυριζον
Κολπῳ δ' Οιδιποδαν Λαϊω ὑιον εχω.

(1) La I e la Z dell'ultima parola per negligenza dell' incisore sono rappresentate nella tavola a guisa di H.

Io ne traduco il senso così:

Sul dorso ho dell'asfodelo le foglie,
E in sen di Laio le mortali spoglie.

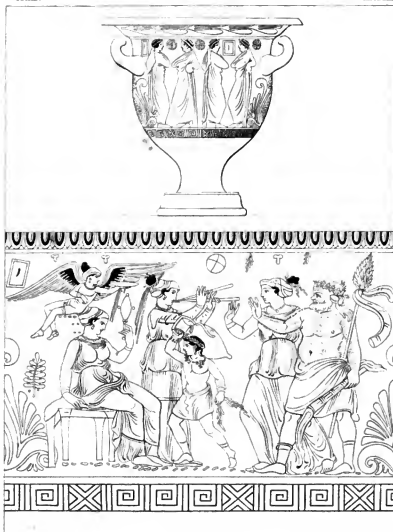
Si vede che qui si fa parlare lo stesso monumento, come si osserva in altro vaso dello stesso Real Museo da me pubblicato (1); ciò fu avvertito dal cennato chiarissimo Segretario, il quale seguita ad illustrarlo colle seguenti notazioni. Quel dire che aveva sopra di sè la malva e l'asfodillo (pianta che produce nelle radici molti bernoccoli atti a cibo) è indizio della vita sobria degli antichi virtuosi mortali, che di tali semplicissime vivande, cioè delle foglie della prima e de' tuberi dell'altra pascevansi. Sappiam da Pausania che Edipo ebbe monumento in Atene, ma non ne descrive la forma, come fa di quello di Epaminonda dove fu posta una colonna collo scudo ornato di un dragone. Tal pittura non si dee credere fatta a capriccio dall'artista; imperocchè erano i Greci diligentissimi nella convenienza delle forme, cioè nel giusto rapporto del dipinto col carattere e coll'azione del

(1) Illustrazione di un vaso italo-greco che si conserva nel Real Museo Borbonico pag. 15.

soggetto rappresentato, e colle usanze nel proprio tempo vigenti. Benchè l'epoca del vaso sia senza dubbio posteriore di molto a quella di Edipo, pure si attenne certamente il dipintore alla tradizione generalmente ricevuta, per non dare un sepolcro più splendido a quel Re, delle cui strane avventure ogni parte della Grecia qualche monumento serbava. Uno più semplice ne aveva Laio suo padre in quel luogo appunto dove Edipo l'uccise senza conoscerlo, cioè di un sol mucchio di pietre scelte a tal uopo, e tal era pure quello del servo che lo accompagnava.

Quanto al rovescio di questo monumento, a me pare che esso sia da trarsi alle figure del dritto; poichè l'uomo e la donna che vi son rappresentati si preparano a far le solite libazioni sul tumulo: quegli in fatti porta il ramo espiatorio, e questa la sacra benda e la cassetta dove solevano chiudersi i mortuari profumi. Sarebbe ora da spiegare perchè mai un vaso con suvi dipinto il sepolcro di Edipo, fosse stato rinchiuso in un sepolcro che con quel Tebano Re niente che dividere aveva. Ed io ricordandomi che in altre simili stoviglie comparisce ora il sepolcro di Troilo, ora quello di Agamen-

none, penso che questo nascesse da certo ciarlatanismo, dirò così, degli antichi. Molti di questi vasi trovati nelle tombe erano quelli che il defunto aveva avuto in dono in occasione di nozze, o quando aveva dato il nome tra gli Efebi, o in premio di qualche battaglia, o di qualche giuoco. Molti altri da' congiunti e dagli amici si portavano nell'atto istesso di chiudere il cadavere nel sepolcro. Ora perchè i donatori potessero mostrare nella tumulazione che tali vasi non erano di quelli dedicati ad uso profano, ma bensì fatti pingere appositamente all'uopo, gli artisti vi rappresentavano siffatte tombe d'Eroi, credendo in questa guisa non solo di abbellirli, ma di nobilitarli ancora.

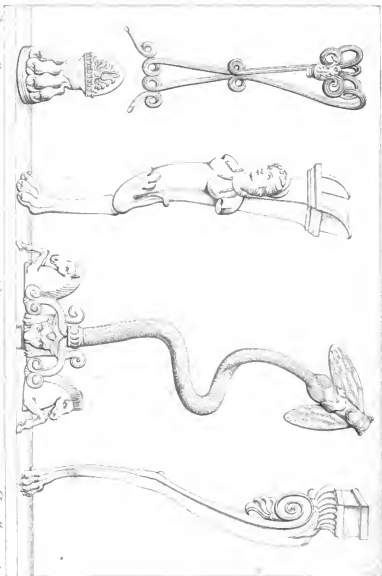
Bernardo Quaranta.

Salv. Romagnolli del. — Domo Morgan sculp.

Vaso fittile.

Thronismos chiamavasi l' assidersi dell' iniziato sopra una sedia per ricevere una specie d' investitura, e tal è il subbietto della pittura presente. In un campo adorno d' erbe vedesi la sacra sedia su cui sta la donna che deve ricevere l' inaugurazione a' misteri. Essa tiene sollevato uno specchio, intanto che un giovinetto si avanza verso di lei per offrirle un' anfora coronata che porta sulle spalle. Costui ha in mano un ramo, una ghirlanda in testa, un' altra al collo, una terza al polso destro, ed un' armilla a doppio giro al sinistro. Su la donna sedente osservasi il solito ermafrodito alato, che tiene la benda, ed il desco delle sacre offerte. Vicino a lei trovasi in piedi una flautista che suona le doppie tibie. Dirimpetto stanno un Sileno coronato che tiene la fiaccola delle telete ed il bacchico tirso, ed una donna. Costoro cantano le sacre formole, e colle mani alzate battono la misura della musica.

Bernardo Quaranta.

**

Philip. de Marco del. N. direx. Dom. Morghen sculp.

Cinque frammenti. — *Di bronzo.*

Degni che siano ammirati troviamo tutti questi frammenti di bronzo; ma il primo vanto di bellezza vuolsi dare certamente al penultimo. E di vero non possono stargli a confronto nè le ricercate intrecciature di quel manico, sotto il quale trovasi rappresentata la zampa lionina, nè i due piedi che dovevano essere di sostegno a qualche cosa. Esso rappresenta la testa di un lione in mezzo a due cavalli, che restano divisi da questo per certe spranghe variamente piegate: dai quali uscendo poi una tortuosa serpe, e librandosi in piedi si avventa ad una cicala, e la prende in bocca per guisa che la testa di quella viene ad esser fiancheggiata dalle ali di questa. E chi ben consideri come quei tre animali siano rilevati sopra una piana superficie, dalla quale non poco il tronco del rettile si discosta, non istarà in forse a decidere che siffatto monumento servito sia di manico a qualche vaso, e che appunto per la parte levigata rimanesse a questo attaccato. Ed ammi-

rerà sempreppiù la poetica delle arti antiche, la quale spaziando nel campo de' possibili vi scopriva combinazioni sì nuove insieme e sì verisimili, da mescere alla meraviglia che eccitano il secreto piacere di pensare che siasi veduto ciò che si finge, o potuto almeno inventare senza la menoma pena. Ed osserverà come l' attenzione meditando fortemente sopra subbietti comuni possa fecondarli ed abbellirli riccamente, come il caldo e benefico raggio del Sole, che l'oro fa nascere negli strati delle più vili ed aride rocce.

Bernardo Quaranta.

Nic.o La Volpe del. N.o dirax. Raph. Aiello sculp.

Benvenuto Garofalo pinx.

Quadro di Benvenuto Garofalo. — Alto palmi otto, largo sei.

Il pittore da chi fu condotto questo quadro è uno di quegli esempi solenni i quali mostrano che, come ben disse il Poeta:

> Sempre natura, se fortuna truova
> Discorde a sè, come ogni altra semente
> Fuor di sua region fa mala pruova.

Benvenuto Tisi (cognominato Garofalo dal fiore allusivo al suo nome che soleva pingere ne' quadri) fu di maniera inclinato alla pittura, che anche piccolo fanciulletto, mentre andava alla scuola di leggere, altro non faceva che disegnare. Dal quale esercizio, il padre che quell' arte teneva per una baja, volle a tutto potere distorlo. Ma stato indarno qualunque sforzo, finì per secondarlo, e lo acconciò in Ferrara con un pittore in quel tempo di qualche nome Domenico Laneto. Da esso dunque imparò gli elementi dell'arte, e poscia fu allievo del Boccaccini, del Baldini, finchè a Roma divenne l'amico di Raffaello, il quale come gentilissimo e

non ingrato gl' insegnò molte cose, e per questo mutò in tanto la pratica di cattiva in buona, che ne fu tenuto dagli artefici conto. E con questa sua seconda maniera, fatta con meno affettazione sì che divenne il migliore della scuola Ferrarese, è condotta la tavola presente. Vi pose egli nostro Signor Gesù Cristo sulle ginocchia della Madre, circondato dalle Marie, vicino ad esser posto nel monumento che gli avea dischiuso la pietà di Giuseppe da Arimatea. Costui trovasi a fianco al carnefice (mostroci di spalla co' chiodi in mano e la tanaglia), e tenendo colla dritta un martello, colla sinistra accenna pietosamente al Calvario dove fu compiuto lo scempio esecrando, e che in distanza si vede poco discosto dalle mura della ingratissima Gerusalemme. Innanzi alle quali con ben intesi lontani condusse l' artefice nostro uomini a cavallo, gente che va e viene. E più in qua vi operò un fiume il quale, mentre una donna v' imbianca i panni, un S. Cristoforo a certa distanza passa a guazzo. E così facendo incorse certo in uno degli anacronismi tanto usitati all' età in che viveva, e poco più tollerabili del S. Francesco che fece compagno alle sante donne che

accerchiano il Salvatore, forse per far cosa grata a' monaci da chi gli venne ordinato il quadro. Ma da questo difetto in fuori, il quadro abbonda di tali pregi che a ragione viene allogato tra i capilavori della Real galleria: perchè nell' aria vi è dolcissima trasparenza, ed il paese toccato con molta naturalezza, e tutti gli altri accessorii con assai di verità, e l' opera intera è di ragionevole componimento. Mira soprattutto quelle pie che lamentano la dipartita del Redentore: tutte sono piangenti, afflitte, desolate, ma non in tutte è lo stesso dolore. Pensa che tempesta di affetti è nella Santa Madre che si vede esangue tra le braccia l' unico suo figlio, e quel figlio cui serve di trono il cielo e di sgabello la terra. Ella intanto vi tien fissi immobilmente gli sguardi, ma non dà una lagrima, perchè il dolore la impetrò dentro. La donna poi che le sta a destra tende con pietosa e natural movenza le mani al cielo, e grida, quasi per chiedere come il Dio degli eserciti consenta si atroce misfatto e tanta scelleratezza sull' unigenito suo. Più tranquille scorrono le lagrime alla terza che se ne sta indietro, e somigliano a ruscello che appena mormori per la valle

romita. Nell' ultima finalmente destinata a sostenere sulla spalla il Divino capo tu leggi sì profonda mestizia, che non le permette nè di piangere nè di guardar pure le adorate sembianze che sostiene, ma solo di rivolgersi al cielo per benedire *Ieova*, che non perdona al suo figlio, onde far salva la sciagurata generazione di Adamo. E tutti questi sembianti così ben variati e coloriti vagamente, e tanto parlanti nella diversità degli affetti, e le pieghe ed i giri delle vesti ricchi, facili, armoniosi venivano da un metodo che Benvenuto il primo usò in Lombardia. Perciocchè fece modelli di terra per meglio vedere i lumi e le ombre, e si servì di un modello di figura fatto di legname, gangherato in modo che si snodava per tutte le bande, il quale poi accomodava a suo modo, con panni addosso e in varie attitudini. Ma quello che importa più, è che ritraeva dal vivo e naturale ogni minuzia, come quegli che conosceva la diritta essere imitare ed osservare il vero.

Bernardo Quaranta.

Fr. Maldarelli del. N. dirce. Lasinio fil. sculp.
Guido Reni pinx.

Quadro di Guido Reni. — *Alto palmi dodici, largo palmi sette e mezzo.*

È in questo dipinto rappresentata una leggiadra donna, che mentre stringe uno scettro colla destra porge colla manca una coppa ripiena di giojelli di vezzi e di altri femminili ornamenti ad un'altra che l'è vicina. Costei quasi per compiacenza accetta il dono, e con aria di sorpresa ne toglie una grossa perla. Un grazioso amorino che spiegate le ali va tutto contento per aria chiude la scena, e ne avverte insieme che allegorica sia la composizione, e che l'artista abbia qui rappresentata la Fortuna che arricchisce la Bellezza. L'aria maestosa ed altera della donna scettrata, la corona a lei vicina, lo scudo, il vaso d'oro, e gli altri oggetti preziosi che sono a' suoi piedi (appunto perchè colla stessa facilità li calpesta e li offre) i suoi scomposti e svolazzanti capelli, quel muovere frettolosa il passo, sono attributi ben dicevoli alla capricciosa dea che abbatte ed innalza, che affanna e consola, fuggevole come vento, volubile qual

ruota, pronta a battagliar co' più forti, pronta a cangiar le capanne in troni ed i troni in capanne. E se costei tanto capricciosa e tanto potente, non costretta, non pregata si fa tributaria della Bellezza, il pittore ci ricorda come l'impero di questa al dominio di quella, pure amplissimo, sia di gran lunga superiore. Di che parecchi esempi ne porge la storia quando ci parla di non poche femmine che da natali oscurissimi mercè di un vago sembiante e di una bella persona vinsero ogni insolenza della Fortuna.

Ma torniamo al nostro quadro. La testa della Fortuna è bellissima e somigliante anche nella movenza a quella della stessa diva, dipinta altre volte da Guido. Essa è uno di quegl'ideali che il nostro pittore formato si aveva al pari degli antichi Greci, e che gli facevano domandare da un suo discepolo *in qual parte del cielo fossero i sembianti da esso lui dipinti.* E ben vi risplende qualche raggio di quella cara leggiadria, che forse più viva rischiara i sembianti all'Aurora de' Rospigliosi, alla Maddalena de' Barberini, all'Elena degli Spada, all'Erodiade de' Corsini, e massime alla Fortuna del Campidoglio. Aveva Guido mente

capacissima ad immaginar la bellezza, ed organi finissimi ad atteggiarla con gusto: e queste proprietà crescevan poi lo studio fatto su la Venere medicea, su la Niobe, su le altre statue, su le medaglie e su i cammei antichi, non che su Raffaello, Correggio, Parmigianino, e quello che eragli sopra tutti più caro, Paolo il Veronese.

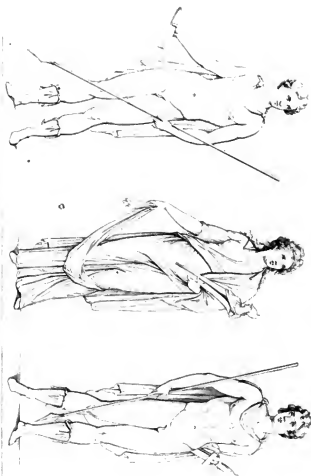
La figura di questa Fortuna ha inoltre quel portamento che ben le conviene, che è come un dire frettolosa inquietudine dell'impazienza e certa mobilità da crederla volante anzi che no. Dove ravviseremo uno de' precipui elementi dello stile proprio a quel sommo maestro, pel quale non eravi atto nè positura nè affetto, che scemasse il pregio ai suoi personaggi. Perciocchè dava loro il duolo, la tristezza, il terrore senza scapito della bellezza; li volgeva in ogni parte, li tramutava in ogni attitudine senza che mai piacessero meno: onde fu detto di ognun di essi, che in ogni operazione, in ogni passo la beltà celatamente veniva ad atteggiarli, la beltà gli serviva di compagna. Ammirerai altresì in questa donna, soavità nel disegno, soavità nel tocco, soavità nel colorito, nato soprattutto senza ingannarsi, dall'usar molta biacca, per

la quale il Reni prediceva lunga vita alle sue tinte, sprezzando i timori del maggior de' Caracci. In somma ognuno vi troverà quello stile che egli, avutone sentore da Annibale, contrappose al fare del Caravaggio col tenere lume vivace ed aperto in vece di serrato e cadente, coll' adottare il tenero abbandonando il fiero, col sostituire i decisi agli abujati contorni, e con lasciare le vili forme e volgari per le più belle ed elette. E vi riconoscerà la prima maniera di Guido, che il Malvasia chiamò la più dilettevole a differenza della seconda appellata più dotta, perchè alquanto più studiata. Nè lascerà di osservare qual leggerezza abbiano quegli svolazzi, la facilità come sian trattate le pieghe, e quanto bene comincino e posino. Ma quando volgerà poi lo sguardo alla figura della Bellezza, vi scorgerà ben tosto un ritratto, e non pochi difetti nel disegno, prodotti io credo dalla fretta in che lo metteva il bisogno di far presto per guadagnar prontamente di che soddisfare alle perdite del giuoco. Della quale passione anche l' età nostra vide assai tristi effetti nel famigeratissimo Lawrence. Perduta la tenera amante, da chi sola egli si sperava felice, credè di non

potersi con altro distrarre che affidando alle carte dell' azzardo tutte le sue sostanze: il che di gravi difficoltà fu a lui cagione, e di sì spiacevoli angustie da abbreviargli forse la vita. Gli torna per tanto a somma lode, come anche affascinato da questa mala condotta, non deponesse punto l'amore che all' arte portava. Mai dunque non trascurò i suoi dipinti, ma ebbe ricorso ad un altro espediente. È uso appo gl' Inglesi che si paghi alla prima seduta metà del prezzo patteggiato per un ritratto. Lawrence che per ogni figura intera esigeva cinquecento lire sterline, ne cominciava ogni anno di molti e ne finiva pochissimi, e così introitavane somme vistose. Quelli che rimasero appena abbozzati a *Russel Square* arrivano a parecchie centinaja. Si narra che avesse cominciato il ritratto di una giovanetta senza più accostare ad esso il pennello, quando costei era prossima a diventar ava. Citato in giudizio Lawrence le restituì il danaro, ed ella divenne la favola dell'Inghilterra. Nel che bisognerà congratularsi coll'arte la quale ivi sia venuta in tanto onore, che l'oro in sì gran copia generosamente si sborsi per

la sola speranza di possedere alcun che di eccellente pittore.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. — 1/2 dim. — Aloy. Biancocore sculp.

PITTURA *rinvenuta in Pompei.*

DELLE eleganti e squisite decorazioni della Casa così detta del Questore facemmo parola nell' ottavo volume di quest'opera (1) all'occasione delle quattro graziosissime bighe da altrettanti amorini guidate che quivi pubblicammo. Proseguendo ora a rendere di pubblica ragione i dipinti di quella cospicua abitazione, abbiamo trascelte le tre figure che presentiamo in questa tavola XXXIII. Son desse su campo bianco dipinte nella decorazione della parete che immediatamente sovrasta alla zoccolatura gialla in cui stavano espresse le bighe sopracitate. Primeggia nel mezzo una figura muliebre vestita di lunga tunica color paonazzo, ricoperta da grandioso manto bianco, del quale regge un lembo nella sua dritta abbassata, e sostiene sul suo sinistro braccio un idoletto color d' oro, esprimente un erma di Pallade con la celata in testa, e con manto affibbiato all' omero

(1) Tav. 48 e 49.

sinistro a guisa di una clamide. Il suo volto è nobile ed inspirato; la sua chioma è decorata di vitte e di una ghirlanda di foglie; e l' insieme di tutta la figura par che indichi un subbietto a funzioni sacre destinato. Presentan le due figure virili che la fiancheggiano due guerrieri con clamide paonazza affibbiata in modo sugli omeri che, lasciando poche pieghe sul petto a guisa di una collana, va tutta a ricadere pel dorso, e con gialli calzari che lor giungono sino alla polpa delle gambe. Son dessi armati di lunga lancia rovescia, ed uno regge nella dritta una tazza color rosso, e l' altro tien fermo con la sinistra presso del lombo un parazonio con manico di avorio.

Agli occhi fatidici, a' delineamenti assorti nell' elevazion di mente, alla ghirlanda che accerchia il capo, diresti che la figura muliebre ch' è nel mezzo di questa tavola presenti una Cassandra; e all' idoletto che porta in braccio, alla sua acconciatura di testa, alla foggia del suo vestire, la caratterizzeresti una Sacerdotessa, se non che la mancanza di caratteri precisi, e la soverchia ricercatezza in tutta la figura ci fa sup-

porre che sia un ritratto; tanto più che le due figure virili che la fiancheggiano, ai delineamenti convenuti ed ignobili, due ritratti decisamente ci sembrano di due distinti personaggi, espressi sotto le sembianze ed attributi di eroi. Del rimanente il voler rendere ragione di alcune rappresentanze eseguite più per bizzarria degli artisti nel decorare alcuni membri della casa, che per istudiate esecuzioni di opere commesse al valore di abile e dotto maestro, è lo stesso che lavorare anche noi di fantasia, e ricercare ne' monumenti ciò che non si è affacciato neppur fuggitivamente all' immaginazione degli artisti.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del.   N. dirax   Pavino pl. sculp.

PITTURA *rinvenuta in Pompei.*

CHIUDONO gli estremi della elegante decorazione del Tablino della casa così detta di Castore e Polluce le tre Muse che qui presentiamo. Talia è espressa nel mezzo con maschera nella sinistra, e 'l pedo nella destra: una lunga sistide color rosso ricoperta da un grandioso manto verde forma le sue vestimenta, come un sottil nastro che accerchia la sua corta e scinta capellatura e le si affibbia nel mezzo della sommità della fronte è il solo ornamento che decora il suo capo. Da un lato è Clio che regge colla sinistra un papiro svolto. È dessa vestita di una *esomide* (1) rossiccia che le lascia scoperto il dritto omero con parte del braccio, ed è inviluppata in un sinuoso peplo verde chiaro. Dall' altro sta Euterpe che stringe nella sinistra due tibie, e porta alla testa inghirlandata di foglie la sua destra mano. Presso che si-

(1) Questa veste lasciando fuori una parte degli omeri, e sembrandoci corredata di una sola manica l'abbiamo denominata *esomide*. V. Polluce lib. VII. Cap. 15.

mili alle vestimenta di Talia son quelle che la ricoprono. Tutte e tre hanno i piedi calzati.

Che gli attributi caratteristici della maschera e del pedo ci abbian fatto riconoscere la Musa che presiede alla Commedia nella donzella ch' è nel mezzo di questa tavola, come il papiro svolto nella mano dell' altra che l' è a dritta ci ha fatto ravvisar la preside della Storia, e le tibie nella mano dell' ultima che l' è a sinistra ci ha fatto scorgere quella che alla Musica presiede, non v' ha bisogno di pruove, essendo cose da noi altre volte discorse e note a tutti. A malgrado però di così certi e sicuri distintivi ci nasce il sospetto che per queste tre graziose donzelle non si sian volute rappresentare tre del coro delle nove Muse, ma piuttosto tre leggiadre giovanette sotto le sembianze ed i simboli di altrettante figlie di Mnemosine; e ci mantiene in questo sospetto la foggia delle loro vestimenta (1), non confacente a quella rigorosa ed uniforme che l' antichità ha assegnato alle seguaci di Apollo; tanto più che

(1) Vedi le vestimenta delle Muse del Museo P. C. e le dotte osservazioni del Ch. Visconti T. I. Tav. XVI, e segg., e T. IV. Tav. 14, non che le vestimenta delle Muse di Ercolano Tom. II. Tav. II. e segg.

presso i Romani sopratutto le gentili e distinte giovanette sovente venivano espresse sotto tali sembianze ed attributi, in contrassegno di devozione e di rispetto delle famiglie cui appartenevano (1): a meno che la fantasia del decoratore, poco curandosi della severità delle vestimenta che alle Muse convengono, abbia voluto qui introdurle o per vaghezza di composizione, o per ricordare a coloro che agivano nel Tablino di aver presente la storia de' fatti; di esser giocondi ne' loro portamenti, ed armonizzare in tutto le loro idee: che che sia di queste conghietture, può valere anche per questa tavola l'ultima osservazione fatta nella tavola precedente.

Giovambatista Finati.

(1) Vedi le nostre osservazioni sulla famiglia de' Nonj Tom. II. Tav. 40, 41, 42 e 43.

Nic.º La Volpe del. N. Ciccone Lasinio pl. sculp.

Cerere — *Affresco di Pompei.*

La gran nutrice del genere umano, Cerere è qui espressa in attitudine imponente e maestosa, reggendo nella dritta un eburnea face ornata di un nastro attortigliato, e sostenendo con la manca presso di un picciol pilastro una cesta di vimini colma di spighe e di altri ubertosi prodotti, di cui doviziosa feconda le campagne. Languidi sono i suoi occhi, vivacissimo il colorito, bionda ed all' apollinea accomodata è la sua vaga chioma: una ghirlanda di spighe intrecciata con un lungo vezzo, forse di perle (1), che bipartito le ricade sugli omeri

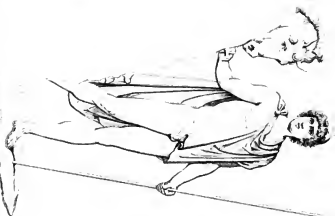
(1) Quest' ornamento che presenta un filo di globetti l'abbiam creduto, dubitando, un vezzo di perle dall'osservarsi de' quasi simili vezzi in altri monumenti dell' antichità; e meritano attenzione quelli che ornano la mezza figura di Cibele del Museo Capitolino pubblicata dal Winck. ne' suoi monumenti inediti tav. 8, pag. VII, e'l vezzo di perle che cala da amendue i lati in una testa colossale della medesima deità nell' orto Pontificio sul Quirinale *W. l. c.* Non ostante però questi confronti sarebbe da osservarsi (purchè i limiti di quest'opera il permettessero) se i primitivi tipi di Cibele e di Cerere fossero decorati di vezzi di perle, oppure di ghiande come primi nudrimenti degli uomini, e che in seguito il lusso e l'adulazione di effigiar matrone sotto le sembianze di queste primarie deità avessero cangiate le ghiande in vezzi di perle.

ne forma l'acconciatura. La sua veste color paonazzino dignitosamente a grandi pieghe le scende sin sopra i piedi di bianca stoffa calzati, ed un bianco peplo trasparente che vi è sopraimposto succingendosi verso la sommità del colmo suo seno, forma un bel gruppo di pieghe, a guisa di una gran collana disposto. Questa bella figura egregiamente composta ed accuratamente eseguita su fondo rosso vien sommamente nobilitata dall'aureo nimbo che le circonda il capo.

Ciò che ci han tramandato i mitologi sul conto di Cerere, sulle sue peregrinazioni ed avventure per rinvenir Proserpina, sull' insegnamento dato agli uomini di coltivare i campi e di raccoglierne i frutti, sull'educazione misteriosa di Trittolemo di pascerlo di giorno col proprio latte e di coprirlo la notte di fuoco, onde con portentoso sviluppo crebbe ed apprese l'arte di coltivar la terra, son cose tutte conte e presso che a tutti ovvie e di poca importanza; noteremo perciò solamente, che l'artista ha qui voluto presentarci questa primaria deità nel modo il più cospicuo e grandioso, decorandola de' suoi principali attributi da farla a prima vista riconoscere e salutare per

la nutrice dell'uman genere; imperciocchè l'ha in pria controdistinta del celeste nimbo, simbolo caratteristico delle più eminenti divinità, l'ha adornata di verdi foglie e di ben nudrite spighe per ricordare i nudritivi doni che doviziosa somministra agli esseri viventi; l'ha in fine accompagnata di una grandiosa face in memoria de' pini accesi nelle fiamme dell' Etna, allorchè scorse tutta la Sicilia per ritrovare la smarrita sua figliuola Proserpina. Dobbiamo questo pregevolissimo dipinto alle scavazioni della più volte encomiata abitazione così detta di Castore e Polluce, ove agli altri importanti dipinti non è sicuramente secondo.

Giovambatista Finati.

Ferd. Mori del. e sculp. A. direx.

CASTORE E POLLUCE — *Due affreschi di Pompei.*

I Dioscuri, i gemelli di Leda Castore e Polluce sono espressi in questa tavola XXXVIII, quegli stessi che dipinti si rinvennero l'uno d'incontro all'altro nell'ingresso di una delle più magnifiche case Pompeiane, alla quale fu il loro nome imposto, e che fin d'allora di Castore e Polluce vien denominata. Rimettendo i nostri leggitori a quanto sinora abbiamo riferito intorno alla nascita di questi due Eroi (1), premettiamo solamente a maggior intelligenza di questi dipinti, che secondo la tradizione più seguita ch'è quella di Apollodoro, Polluce era figlio di Giove, e Castore figlio di Tindaro: immortale il primo per esser nato dal maggiore de' Numi, soggetto a morte il secondo per esser generato da un mortale; come verificossi di Castore che venne ucciso da Ida (2), e

(1) Vedi il primo Volume di quest'opera Tav. XXIV. ec.

(2) Castore rapì e sposò Ilaira figlia di Leucippo promessa sposa ad Ida figlio di Afareo; questo rapimento fu causa di una guerra, nella quale Castore restò ucciso da Ida. *Apollod. Lib. 3. cap. 21.*

di Polluce che non volendo sopravvivere alla perdita del germano che teneramente amava, pregò Giove che lo rendesse alla vita, o che togliesse a lui medesimo la immortalità; ed altro non ottenne che alternativamente di sei in sei mesi vivessero e morissero. Commosso in fine dal costante e scambievole affetto, il Tonante li trasportò fra gli astri, dove sotto nome di gemelli formano due costellazioni che non compariscono mai insieme (1).

Somiglianti di volto e di figura questi due dipinti li presentano in atto di camminar lentamente reggendo ciascuno pe'freni il suo cavallo (2) e portando una lunga asta (3) in mano. Son dessi affatto nudi, se non che la clamide regale covrendo loro la parte anteriore del petto si ripiega per sopra gli omeri e lor giunge sino alle gambe: il di loro capo è coperto dal pileo sormontato da una stella splendente, e i loro piedi sono da eleganti calzari adornati.

L'astro che brillando irradia la sommità del

(1) Apollodoro loc. cit. *Teocrit. Idyll. in Diosc. ec.*

(2) Uno de' due cavalli è quasi perduto, e la testa con porzione del collo che rimane è sufficiente a farne comprendere il tutto.

(3) Una di queste aste ha la picca in cima.

capo di ciascuna di queste due bellissime figure è indizio sufficiente a farci riconoscere i due gemelli di Leda, e ne ricorda la propension di Giove che tocco dallo scambievole e costante affetto che l'un per l'altro nudriva ne formò due costellazioni che non mai insiem compariscono, poichè quando l'una sorge, l'altra tramonta; al che sembra doversi riferire l'opposta direzione con cui ordinariamente si veggono situati ne' monumenti, e come in questi due dipinti si osservano, per allusione al soggiorno che ciascun di essi faceva alternativamente nel cielo e nell'inferno. Nè solo a questo indizio dobbiamo limitare le nostre osservazioni, poichè concorrono ad assicurarci della denominazione lor data gli attributi caratteristici del pileo che lor copre il capo, dagli antichi (1) assegnato a Castore e Polluce come Spartani, essendo lor costume di combattere col pileo in testa: il modo ond' è adat-

(1) La forma del pileo, come nelle nostre figure, presenta la metà di un uovo qualunque, e tal ci vien descritto da Luciano in *Dipsad.*, sia che ricordi l'uovo d'onde uscirono, sia che riferiscasi al costume Spartano di combatter col pileo in testa. Leggesi in Festo Pompeo che il pileo fu dato dagli antichi a Castore e Polluce perchè furono Spartani, i quali hanno il costume di combatter pileati. *Pilea Castori et Polluci dederunt antiqui, quia Lacones fuerunt, quibus pileatis pugnare mos est.* De verb. signif. lib. XIV.

*

tata la clamide sugli omeri che al dir di Eliano è tutto proprio de' Dioscuri: *chlamydem in humeris insidentem utrisque* (1); ed anche l'asta che portano nella mano è circostanza notata da Stazio (2) *ambo hastile gerunt.* E se per poco si ponga mente a'particolari della composizione di questi due nobilissimi eroi si osserverà che l'artista Pompeiano non trascurò alcuna parte caratteristica che universalmente si esige per caratterizzare Castore e Polluce; imperciocchè ha espresso nelle sue figure quel sovraumano carattere grandioso ed eroico che mirabilmente si riconosce sulle loro maestose fisonomie ispirato: ne' capelli sorgenti e ricadenti dalla fronte convenienti solo alla figliuolanza di Giove, e nella eterna gioventù, in fine nelle loro membra proprie unicamente alla natura de' Numi.

Ma potrebbesi qui opporre che i cavalli convengono a Castore che ne fu domatore, onde fu detto *domitor equorum*, e che fra tutti si distinse ne'giuochi della corsa, e non a Polluce, il cui

(1) Svid. in Διόσκουροι.

(2) Thebaid. lib. V. v. 439.

distintivo era il pugilato, onde fu detto protettor degli Atleti per aver riportati onori e premj ne' giuochi Olimpici (1). Non vi è dubbio che i mitologi sian concordi nel distinguere la virtù di Castore da quella di Polluce; ma non vi è dubbio del pari che ne'gruppi di questi gemelli a noi pervenuti costantemente si ritrovano espressi in compagnia del loro cavallo: e più ragioni se ne potrebbero qui allegare, ma noi osserviam soltanto, che gli Spartani fra tutt' i Greci, al dir di Pausania (2), eran dediti ad un particolare studio pe'cavalli, ond'è che non eravi guerriero che valente si fosse in qualunque atletico esercizio che i suoi cavalli non amasse; ma a Castore e Polluce sebbene Spartani dono fu fatto da Giunone di generosi destrieri che potrebbero esser quegli che sempre in lor compagnia si ritrovano ne'mo-

(1) *Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem*
Pugnis. . . . . . . Orazio Satyr. lib. 1.
Ed altrove . . . . . . *Puerosque Ledae*,
Hunc equis, illum superare pugnis
Nobilem . . . . . . Odar. lib. 1. Od. XI.

(2) Paus. *in Lacon.*, e *in Corinthiac.* ne ricorda diversi simili ai nostri, e tali sono i due gruppi colossali di marmo bianco, or situati in cima allo scalone del cortile del Campidoglio, e quegli che spesso spesso s'incontrano su'bassorilievi, medaglie, pietre incise e su i dipinti de' vasi italo-greci.

**

numenti espressi. Queste ragioni adunque, oppur la consuetudine nata forse per leggi di *euritmia*, al dir di Lorenzo Re, ne avrà fissato il simbolo, come dalla sola consuetudine venne che amendue sotto nome di *Castores* fossero venerati.

Giovambatista Finati.

TA. XXXVII.

Nic.la Volpe del. A. dirim. Lasinio fil. sculp.

VENERE E ADONE. — *Dipinto di Pompei.*

FURONO molto celebri nell' antichità gli amori di Venere e di Adone, e nota fu da per tutto la propensione invincibile di questo Principe per la caccia, talmente che le possenti attrattive della Dea non giunsero a distornarnelo, sebbene il seguisse nelle estese foreste del Libano, mostrando di aver abbandonato a suo riguardo il soggiorno di Citera, di Amatunte e di Pafo, e di averlo preferito agli stessi Dei (1). Ed è pur troppo vero che l' uomo il più delle volte si schiude la tomba là dove il suo pendio più irresistibilmente il trascina; imperciocchè Marte volendo far vendetta dell' amor suo oltraggiato, altra occasione non seppe scegliere, che quella appunto della caccia. Secondo alcuni Mitologi ei si trasformò in un cinghiale, e secondo altri, si servì del soccorso di Diana (2) la quale irritò con un colpo di dardo un enorme cinghiale, che divenuto furioso si av-

(1) Ovid. Met. l. II.
(2) Bion, *Idyll. in mort. Adon.* Apollod. l. 3. c. 27.

ventò sopra di Adone, e il mise a brani. Accorse la sconsolata Dea all'atroce caso, ma troppo tardi, in ajuto del suo dilaniato favorito; ed il solo Tonante dopo i lunghi e reiterati gemiti potè consolare l'afflitta Ciprigna, restituendo in vita per soli sei mesi dell'anno il suo Adone.

Col pregevolissimo dipinto che abbiam fatto in questa tavola XXXVII delineare, ci sembra che il pittor Pompeiano abbia inteso esprimere questo mito, attenendosi però più alla descrizione di Teocrito, che ai racconti di Bione, di Apollodoro e di altri mitologi dell'antichità. Ci presenta egli dunque Adone ferito nella sinistra coscia, abbandonato su di un poggiuolo ricoperto dal suo manto di porpora, e languente si appoggia sul manco lato di Venere presso di lui assisa, la quale sconsolata lo accoglie e il conforta, nel mentre che Amore afflitto del funesto caso dà ristoro al corpo del ferito Principe sostenendone il sinistro braccio: il campo del quadro non si discosta affatto dal principal soggetto, ricordando con quella roccia il Libano, e con quegli alberi le sue foreste.

Niente in questo bel dipinto è trascurato: ottima composizione, vaghezza ed armonia di colo-

rito, espressione e verità da per tutto, e specialmente nell' attitudine di Venere che per incontrare ancora una volta i languenti sguardi del suo Adone cerca di volgergli il capo verso del suo, al che corrispondendo il semivivo eroe, si indovina agevolmente che questo e non altro fu il concetto del pittore. Ed è da osservarsi, che mentre per eleganza di composizione ha introdotto in questa scena Amore addolorato, gli fa a quel modo sostenere il sinistro braccio, onde far comparire la larga ferita sgorgante sangue, e quivi richiamare lo sguardo dello spettatore, cioè al segno caratteristico del suo subietto.

Questo importante affresco molto accuratamente dipinto fu scavato nell'anno 1818 nella Casa così detta di Meleagro.

Giovambatista Finati.

Nic. Lo Volpe del. *A. direx.* *Lavinio fil. sculp.*

Cerere e Mercurio. — *Dipinto ritrovato in Pompei nella Casa di Meleagro.*

Coll' amore dell' esistenza trovasi associata strettamente in ogni uomo quella di sua conservazione, donde nasce che l' occuparsi di questo primo bisogno sia per lui il più interessante affare. Perciò nell' ambage della folle idolatria la terra fu gridata Dea, e l'agricoltura tenuta in gran conto da tutt' i popoli e commendata da tutt' i sapienti. La cura delle campagne, diceva Socrate (1), sembra essere vita sollazzevole insieme ed aumento della casa, ed esercizio de' corpi, per poter fare quelle cose, le quali all' uomo libero si convengono. Poichè primieramente la terra produce a quelli i quali la coltivano quelle cose per le quali vivono gli uomini; e produce in oltre quelle per le quali menano una vita giojosa: di poi quelle colle quali adornano gli altari e le statue, e quelle colle quali adornansi essi medesimi, e queste le dà con odori e spettacoli soavissimi: di poi molti companatici

(1) Presso Senofonte *Oecon.* cap. V.

parte gli genera, e parte gli alimenta: poichè l'arte pastoreccia è congiunta coll'agricoltura, di modo che hanno e da placare gli dei sacrificando, e da usarne essi stessi. A quelle di Socrate erano conformi le massime di Aristotile dicente (1): La prima cura che aver dee il padre di famiglia è di provvedere su i bisogni di questa, secondo la natura insegna, vale a dire dalla terra, e ciò in primo luogo co' prodotti, che otterrà dall'agricoltura, in secondo luogo da ciò che la terra gli darà spontaneamente, come metalli ed altri fossili. È questa acquisizione più giusta di quella, che si trae dalle mani degli altri uomini, o contro la costoro volontà, come fassi da coloro, che professano l'arte della guerra. Questo modo di procurare gli alimenti è secondo natura; poichè siccome tocca naturalmente alla madre di nudrire i propri figli, così la terra nudrir dee gli uomini, che sono suoi figli. Per la qual cosa gli stessi Re che bramavano di venire in fama di ricchi non avevano a sdegno di fare gli agricoltori, come Senofonte narrò del giovane Ciro (2). Il quale,

(1) *Oeconom.* lib. I. cap. II.
(2) Vedi Cic. *de Senect.* c. 17.

valentissimo ugualmente nel governare e nel procurarsi la gloria, allorchè Lisandro il Lacedemone, uomo di gran valore venne ad offrirgli doni da parte dei suoi alleati, come amico lo accolse, ed un campo assai ben coltivato gli mostrò. E maravigliandosi Lisandro di vedere degli alberi belli, rigogliosi e simmetricamente disposti, la terra bene arata e pulita di ogni erba nociva, e sentendo la soavità degli odori che esalava dai fiori, disse a Ciro che egli vedeva con ammirazione l'arte e la diligenza di colui che aveva disegnata e condotta una tale opera. Cui Ciro rispose: tutte queste cose sono state da me dirette; io ho disegnato questi ordini degli alberi, anzi molti di questi alberi sono stati piantati di mia mano. Lisandro allora risguardando la di lui porpora, l'eleganza in tutto il corpo, gli ornamenti all'uso Persiano di molto oro ed argento, disse: Giustamente, o Ciro, ti credono felice, poichè alla tua virtù si unisce la ricchezza.

Ma non ogni suolo produce quanto è necessario ed utile alla sussistenza, nè ogni uomo è capace di quei lavori che rendono più agiato il vivere. Ecco dunque la necessità di cangiare il superfluo

de' prodotti che si consumano con quello di che si manca, ovvero col danaro, universal rappresentante delle cose. Ed ecco eziandio perchè fu detto, e saggiamente, che Agricoltura e Commercio, se vogliasi diffonder la piena de' beni nel civile consorzio, deggiano stare uniti fra loro come il pozzo e la corda che l'acqua ne attinge. Ed anche questa verità, sebbene limitatamente, fu conta a' vetusti: e lo stesso Senofonte parlando del modo come immegliar si dovessero le Ateniesi finanze raccomandava oltremodo a' suoi concittadini di favoreggiare il commercio, e glie ne dettava insigni lezioni, poichè feracissimo era il loro territorio, e per la sua situazione agevole riusciva il marittimo traffico. E loro, fra le altre cose, suggeriva, che a' mercatanti e a' nocchieri posto cospicuo ed onorevole dessero nelle pubbliche adunanze. Or tutte queste cose da me qui, come seppi il meglio, discorse, l'artefice di questo dipinto espose in una maniera viva, dilettevole, e da comprendersi a colpo d'occhio. Fece egli Cerere, la gran madre, sedente con maestà, cinta la testa di vaga corona di foglie fermatevi con un diadema, la quale mentre stringe colla destra la face

a doppio tubo, colla manca prende un lembo del manto bianco che dal capo le scende sulla tunica colore paonazzetto, e spiegalo sulle ginocchia per guisa che il Mercurio stante a lei dinnanzi possa mettervi quella borsa piena che tien nella dritta come nume de' mercatanti. Costui ha la solita clamide cerulea, che gli omeri gli copre, le ali ai piedi, e porta nella sinistra il caduceo, che a lui serve di simbolo, come il calato a Cerere. Nelle quali figure se da una parte ammiri la semplicità della composizione, il colorito facile, sfumato, armonioso, e l'eleganza del gruppo; dall'altra ritrovi bellissima lezione, che t' insegna meglio di tutt'i politici come l'agricoltura ed il commercio, due mezzi potentissimi di ricchezza, deggiano cospirare insieme a spingere l'umana generazione per la via della prosperità, come il vento e le vele a condurre la nave.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. A. S. direx. Lasinio fil. sculp.

Perseo ed Andromeda. — *Pittura rinvenuta in Pompei.*

Narravano e copiosamente i mitologi come il valoroso figlio di Giove e Danae co' presenti ricevuti da Plutone da Minerva e da Mercurio troncasse la testa alla Gorgone, per soddisfare alle voglie avarissime di Polidette, ed in qual guisa con quella convertisse in pietra l'altero Atlante, e come liberasse la vaga figlia di Cassiopea dal marino mostro, che voleva divorarla, ed i castighi dati a Fineo, che a mano armata gli voleva rapir la sposa, ed al Re di Serifo che cercava di far onta alla pudicizia della madre di lui. Ma l'artefice di questo intonaco mettendo in non cale tutte queste avventure, ha qui condotto Perseo in atto di mostrare nell'acqua ad Andromeda la testa della tremenda Gorgone, la quale per la virtù che aveva di cangiare in sasso chiunque la guardasse, non poteva esser veduta che di riflesso: e l'eroe che la troppo importuna curiosità della sua cara voleva far contenta non seppe appigliarsi ad espe-

diente migliore. Siedono dunque alla riva di un fiume amendue, egli appoggiato alla pietra, ella a lui, intanto che Perseo solleva colla destra l'alata testa di Medusa cinta di tortuose bisce. Ed Andromeda volti gli occhi in basso ne mira la effigie che ne riflette la sottoposta onda, non senza alcun che di stupore. Bello sopra ogni credere e benissimo inteso è il gruppo, e rendono più pittoresca la scena quelle cime d'alberi che spuntano dal muro donde riman chiusa. Dolcissima è la posa di Andromeda, ed armoniose e facili son le pieghe della sua veste di color giallo come pur quelle della clamide rossa del suo sposo. Il quale se ha una spada di cui tiene colla sinistra il balteo, fu squisita dottrina del pittore, cui non era sconosciuto come Perseo, sposata Andromeda, e collocato Ditti sul trono dello scellerato Polidette, restituì a Mercurio i talari, a Plutone il casco, a Minerva lo scudo, ed a Vulcano la arpe, ossia quella spada coll'uncino e senza fodero che il nostro eroe porta in altri monumenti.

Bernardo Quaranta.

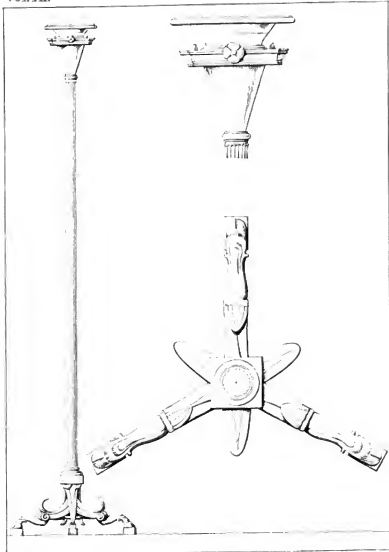
Nic.° Lo Volpe del. — Lasinio fil. sculp.

DIANA ED ENDIMIONE. — *Pittura d' Ercolano.*

Gli amori di Diana e di Endimione furono subbietto caro a' poeti, carissimo agli artisti, i quali ed in gemme ed in bassirilievi, ed in pitture replicate volte li rappresentarono. Nell' intonaco Ercolanese, che qui diamo, siede in campo aperto l'addormentato pastore sopra una rupe del Latmo dominata da un grand' albero fronzuto. Egli fa del braccio destro colonna all' intera persona e nell' abbandono del sonno la sua mano ritiene ancora i due giavellotti con che andava inseguendo le fiere. I capelli che divisi in due gli scendono con negligenza sulle spalle accrescono il gajo delle sue sembianze, dove, anche dormendo, traspare la placidezza figlia del contento. Leggiera come un'auretta gentile a lui si appressa la Dea condotta a mano da un vezzoso amorino, e par che ella tema di destare il suo caro. Il manto che al muover della diva s' inarca dolcemente, e si avvolge in mille pieghe è trattato con maestria ed è quale ad una divinità aerea si addice. Una splendida

aureola adorna la sua testa, e due armille d'oro le braccia. Tutte le figure di questo affresco sono inventate con eleganza, e tocche maestrevolmente. Graziose oltremodo ne sono anche le situazioni, ma quello che il fa sopra i dipinti compagni assai più commendevole è quella crocetta messa in testa all'amorino. È questo un particolare che s'incontra unicamente nel nostro dipinto, e che non senza molto diffidare della mia conghiettura direi essere una stella, e che forse il pittore nell' amorino volesse rappresentare Espero, che spesso precede la luna sull' orizzonte.

Bernardo Quaranta.

Anto. Rapisi del. *N. dirae.* *Dom. Morgue sculp.*

Candelabro di bronzo, *alto palmi cinque once 9.*

Abbiam più volte parlato nel corso di quest' opera della quantità prodigiosa di candelabri che arricchiscono la raccolta de' bronzi del Real Museo Borbonico, non che dello svariato e sempre leggiadro disegno che ciascun di loro presenta, senza lasciar mai cosa a desiderare o di preciso o di elegante in fatto di ornati; eccone ora uno che per la bizzarria della sua sommità e della predella in cui termina, si distingue da tutti gli altri, ed a ragion merita di esser qui pubblicato. Secondo il solito di quasi tutti gli altri compagni presenta una colonna scanalata, munita della corrispondente base col suo plinto, e poggiata su di un suppedaneo triangolare composto di foglie che tripartite vanno a terminare in tre zampe pecorine sostenute da altre tre basette quadrate. La forma del suo capitello munito del suo listello e delle sue gole è conformato a guisa di un mezzo cono rovescio, sulla cui sommità posa la tegola

molto sporgente in fuori, e ornata nel mezzo della sua cornice da un rosone di semplicissima composizione, sporgente per una metà al di sopra della tegola; dal mezzo di questa si eleva la predella del candelabro espressa nella forma di un grandioso cratere, sostenuto dalla sua base senza ornati, e senza manichi, ma con labbro molto sporgente in fuori, ed all' in giù rivolto. Lo sporto di questo labbro, superando di una linea la grandezza della tegola del capitello, viene a formare con esso un' insieme grazioso e bizzarro, senza detrarre in menoma parte alla eleganza ed alla vaghezza di così fatti utensili. E qui pare che l' artista abbia voluto tutta rifondere la sua abilità nella bizzarria del suo concepimento, poichè senza divagarsi in ricercati ornati e minute cisellature, si è contentato di poche linee maestrevolmente tracciate, e senza alcuna prevenzione condotte.

Questo bellissimo candelabro fu rinvenuto ne' primitivi scavi di Ercolano.

Giovambatista Finati

Raph. d'Auria d. A. L. dirow. Phil. Morghen sculp.

Fauno. — *Statua di bronzo, alta palmi due once 4.*

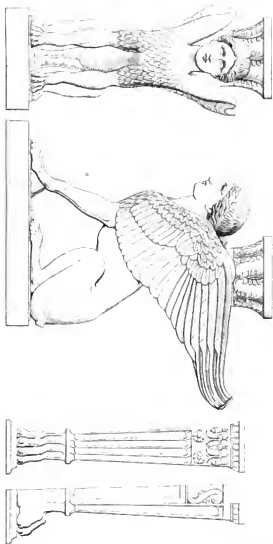
Veramente piccolo a vedersi, ma grande a considerarsi è questo bellissimo simulacro di Fauno trovato a Pompei nell' atrio toscano (segnato col n.° 10 nella tavola A e B che chiude l' ottavo Volume di quest' opera) che si trova appena entrando nella bellissima casa che prese il nome da questo stupendo monumento, essendo nominata casa del Fauno. Ripetiamo quello che già abbiamo detto che questa statuetta è il più bel bronzo che ci abbian conservato gli scavi Pompeiani, di una tale conservazione poi da impreziosirne viepiù la sua rara bellezza. In essa è rimarchevole una perfetta corrispondenza di parti così rara a trovarsi nelle figure dell' arte, e quasi impossibile ad incontrare nel vero. Poichè al torso sono corrispondenti di un istessissimo carattere di forme e le braccia, e le gambe, e le parti tutte del corpo di questo Fauno, in cui i muscoli sono espressi sì acconciamente, e sì d' accordo con i

movimenti delle sue membra, che l' arte non può far meglio. E si ravvisa eziandio sulla epidermide, o superficie del metallo (di cui è fatto) un non so che di morbido e di pastoso, che non è certamente l' opera del più diligente cesello nè della più esperta lima, ma bensì il tatto molle, morbido e discorrevole delle più esperte dita sopra docile materia : il che ci convince che l' arte fusoria degli antichi sapeva trasportare in metallo tutte le squisitezze di esecuzione dei modelli di cera, o di creta, senza lasciare al cesellatore nè bave da levar via, nè asprezze da lisciar col cesello. La qual cosa non ci recherà meraviglia ogni qualvolta si pensi che la piccola cucinetta di un pover' uomo di Pompei dava più da fare all' arte fusoria degli antichi, che non dà alla nostra fusione una intiera casa dei tempi nostri. Le arti del bello nei tempi di allora s' intromettevano a tutti i bisogni del viver civile, penetravano da per tutto, non vi era porta che loro fosse chiusa. Non solo le superfluità, ma anche i bisogni della vita loro andavan soggetti. Tutti i mestieri, tutte le industrie, tutte le condizioni ad esse pagavano il loro tributo. Eran regolatrici del lusso e delle

fogge, ministre alla religione, compagne inseparabili di tutti gli usi, di tutti gli affari, di tutti i piaceri. Il soldato portava loro le armi con cui guerreggiava, il gladiatore quelle con cui combatteva: dal boccale fittile della taverna, alla coppa d' oro dell' opulento su tutto imprimevan le tracce del loro dominio. A questo tributo volontario che l' antichità pagava alle arti del disegno è da attribuirsi la perfezione a cui eran salite; altezza a cui indarno aspirano di poter aggiungere le nostre arti che disusate troppo restano a mezza via. Ecco perchè così varie, abbondanti e considerate nelle invenzioni, così perfette nell' esecuzione ci sembrano le fusioni degli antichi, che dovevano aver mezzi più facili e spediti di noi, che venivan loro suggeriti dalla continuità dell' esercizio, che è agli accorgimenti delle arti il primo e più potente incitamento, e sorgente delle utili invenzioni per perfezionare le cose.

Questo Fauno nudo il corpo, coronato di pino, sulle punte dei piedi, colle braccia sollevate è in atto di danza ebrifestante. Il suo corpo muscoloso ed asciutto non ha le forme di terribile robustezza dell' Ercole, nè quelle del gladiatore, ma

un carattere tutto suo proprio che tiene il mezzo tra questi due, non tanto esagerato quanto il primo, e meno morbido del secondo, che si affaccia perfettamente a quello che si ammira nel Fauno dormiente di Barberini che oggi adorna la galleria del Re di Baviera.

Guglielmo Bechi.

Palmo
Napolitani
Metro
Parigino

SFINGE E PIEDI DI MENSA. — *Marmi pompeiani.*

DALLA casa detta del Fauno (che ci ha dato tanto da ammirare nei suoi sì molti e sì rari monumenti) vengono pure gli ornamenti di una mensa marmorea che qui pubblichiamo. Nel gran peristilio di questa casa pompeiana nel luogo segnato col n.° 32 nella pianta che accompagna la Relazione degli scavi del Vol. VIII si trovano questi ornamenti. Sotto la mensa alla quale servivano di sostegno erano in questo modo situati : la sfinge (che qui si vede delineata) stava nel mezzo ed ai quattro angoli erano quattro piedi simili a quello che nel fronte e nel fianco in questa medesima tavola presentiamo. Un corpo di cagna sul quale un busto di donzella alato col seno anche coperto di piume compongono questo chimerico animale che sostiene sul dorso un modio adorno di palmette , su cui poggiava come abbiam detto il centro della mensa. Se questa è l' enigmatica sfinge descritta da Ausonio (1)

(1) *Sphinx volucris pennis , pedibus fera , fronte puella.*

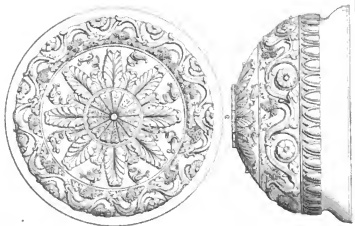
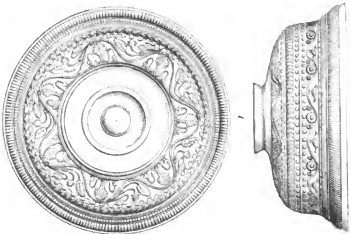
*

con ali di uccello piedi di bestia, e *volto di fanciulla* in sì fatta guisa l' abbiamo molte volte trovata ed in bronzo ed in marmo elegantemente rappresentata in varii monumenti pompeiani, e segnatamente in un bel Tripode di bronzo, in cui in altro da questa non differisce che dall' acconciamento della testa; poichè là dove in quella di bronzo è coverta di una calantica egizia, in questa di marmo è in capelli semplicemente avvolti attorno alle tempie ed annodati dietro l' occipite. Di bella scultura e tutta di fare greco è questa sfinge in marmo pario effigiata; e nel medesimo marmo intagliati son pure i quattro piedi con tanto sottile artifizio che piuttosto gli diresti fatti di morbida cera che ricavati a via di scarpello da dura pietra. Si scorge ancora nel fianco di essi piedi, come questi addentavano il piano della mensa, e con che buon garbo l' ornamentista greco abbia saputo adornarne tutte le parti con semplicità e grazia tutta propria delle arti dei Greci, che sapevano essere varii e garbati negli ornamenti, senza essere soprabbondanti come lo divennero i Romani.

Guglielmo Bechi.

1

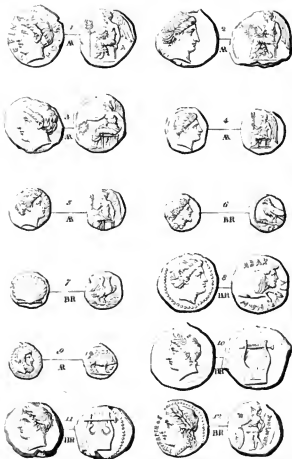
2

Phil. de Maria del. N. dirax. Zuannis pl. sculp.

Terre cotte, *rinvenute in Pompei.*

Due tazze di terra cotta gentilmente lavorate presenta questa tavola XLIV. La più grande (ed è quella che l'uomo vede alla sua sinistra riguardando in questa tavola) ha diametro di once dieci e mezza di palmo napoletano, ed è alla maniera dei Greci intagliata di fogliami a bassissimo rilievo. È tinta di color giallo sottilmente venata di rossagno a modo di marmo. La vernice di cui è ricoperta ha sopra le vernici delle nostre terraglie questa preminenza, che essendo solida e dura come lo son quelle dei nostri tempi, non ha quel lucido vetrigno delle nostre vernici, ma quella superficie così levigata e morbida come appunto l'avrebbe se fosse fatta di quel marmo che prende a contraffare, ed è ancora più sottile delle nostre vernici; il che è meravigliosamente utile a fare apparire i leggeri intagli di cui è fregiata, e de' quali non sarebbe possibile di adornare le nostre crete cotte, perchè la grossezza della vernice che ad esse si sovrappone, appiana o confonde i minuti lavori:

al che è anche da aggiungersi la sottigliezza e leggerezza della terra di che è fatta. Al bere dei conviti doveva esser fatta questa coppa pompeiana, essendo simile di forma e di misura all' altra precedentemente da noi pubblicata, sul cui orlo è scritto l' invito a bere dell' amico all' amico; bel testimonio che quei di Pompei quanto erano eleganti nelle loro suppellettili, altrettanto eran cortesi e garbati nei loro costumi. Più piccola ma non meno adorna è l' altra tazza che presenta questa tavola, che non ha diametro maggiore di once sette. Porta nei suoi ornamenti impresso l' uso a cui l' artefice che la fece aveala destinata, poichè è cinta di un serto di uve e corimbi. Anche in questi ornati si vede chiara la maniera dei Greci, che sapeva impreziosire le più vili materie dando alla creta tanta gentilezza di forme e si buon garbo di ornamenti, che l' oro istesso non isdegnerebbe ora di andarne fregiato.

Guglielmo Bechi.

Anto.o Rufo del. et sculp.　　　*A. ...*

Monete Antiche.

Delle monete di Terina e de' simboli di esse dicemmo già altrove: qui solo adunque additeremo che cinque varianti se ne danno ora incise colla solita testa, e figura alata nel rovescio, e co' simboli del caduceo, e della corona. Son tutte di fabbrica elegante.

La piccola moneta di bronzo del num. 6 con testa di Giove ed aquila fu già altra volta attribuita a *Graviscae* città dell' Etruria, a causa della epigrafe ΓΡΑ. Nessuno riconosce più ora una tale attribuzione; ma siccome non meno incerte son quelle di *Crastus* creduta città della *Iapigia*, e di Callipolis detta *Graia urbs* da Pomponio Mela, così miglior consiglio è annoverarla tralle incerte della Italia. E tra queste va pure annoverata l'altra seguente, in taluni esemplari della quale si sono lette sotto l' aquila le lettere ΣΤΥ (1).

Le restanti monete incise in questa tavola appartengono alle serie delle greco-sicule cotanto pre-

(1) Hunter p. 287 tab 52 fig. 1.

ziosa ed importante e per la varietà e bellezza de' tipi e per la ricchezza de' metalli, quanto ognuno conosce. La moneta del num. 8 è della città di *Abacaenum*, ed ha il tipo del toro a volto umano, sulla cui intelligenza, si è tanto disputato tra gli archeologi. L' altra col tipo del cinghiale incisa al num. 9 è della città medesima, ed appartiene ad una epoca di arte più remota ed antica.

Le due eleganti monete di bronzo segnate co' n.i 10 ed 11 di elegante fabbrica, ed anche assai ben conservate ne' tipi, non mostrano però più alcuna traccia dell' epigrafe che vi fu già scolpita.

Bellissima poi per conservazione, e di estrema rarità è l'ultima delle medaglie incise in questa tavola con testa di donna laureata, ed ornata di pendenti e di monile nel ritto, e con figura militare con asta e clipeo nel rovescio. Questa medaglia non ignota al Sestini è stata descritta e pubblicata recentemente anche dal ch. archeologo signor Millingen (1). Entrambi vi hanno ravvisata una concordia fralle due vicine città di Sicilia Agatirno, e Tindari, i nomi delle quali trovansi

(1) Ancient coins of Greek cities and King. 1831.

anche congiunti presso Plinio (1), Strabone (2), e Silio (3). Ma il signor duca di Luynes in un giudizioso sunto che ha dato dell' opera del signor Millingen parmi che a ragione escluda una siffatta concordia, e dando la medaglia a Tindari, ritenga come nome proprio di uomo, e non di città, l' ΑΓΑΘΤΡΝΟΣ del rovescio, come il ΦΕΡΑΙΜΩΝ, il ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ, ed altri simili esempli nelle medaglie di Sicilia. Oltre a ciò la nostra medaglia conferma pure l' esattezza dell' osservazione fatta dal signor duca, cioè che nel ritto non possa riconoscersi la testa di Apollo, come ha creduto il signor Millingen, ma sì una testa di donna laureata, che è probabilmente quella di Diana, o della stessa città di Tindari (4).

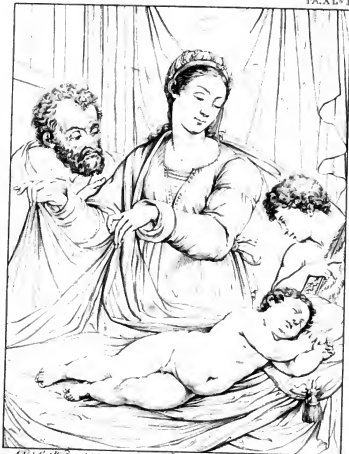
Francesco M. Avellino.

(1) Lib. III cap. 8.

(2) Lib. VI.

(3) Lib. XIV.

(4) Vedi gli annali dell' istituto di corrisp. archeologica del 1830 p. 308 e segg.

Nic. La Volpe del. A. Diner. Lasinio fil. sculp.

Fr. Sebastiano del Piombo pinx.

Santa Famiglia. — *Quadro in pietra alto palmi quattro e mezzo, largo palmi tre e un quarto di Sebastiano Luciano, detto comunemente Fra Sebastiano del Piombo.*

Sebastiano Veneziano conosciuto sotto il nome di Fra Sebastiano del Piombo nacque in Venezia in una famiglia Luciano. I suoi primi studj furon la musica in cui divenne esperto cantore e suonatore ad un tempo di varii strumenti, principalmente del liuto, specie di chitarra molto in uso ai suoi tempi. Rivoltosi poscia alla pittura ne ebbe i primi principii da Giovanni Bellini allora vecchissimo, e si perfezionò poi sotto Giorgione; alla cui maniera si accostò tanto specialmente nello sfumato e morbido del colorito, che alcune sue opere furon credute di mano di Giorgione istesso. Quell' Agostino Chigi (tanto noto per la sua larghezza alle arti del disegno) avuta contezza del bel talento di Sebastiano lo chiamò a Roma per farlo dipingere in quella sua villa, oggi la Farnesina, nella medesima loggia dove Raffaele avea di-

pinto la Galatea. Ivi Sebastiano dipinse un Polifemo veramente poco degno e troppo rozzo amatore di quella sovrumana bellezza: ma qual è quella stella per splendida e chiara che sia che non sparisca ai raggi del Sole? Così appunto addivenne di Sebastiano al paragone di Raffaello. Ma al difetto dell' arte supplì la fortuna col metterlo in una congiuntura, che lo fece salire in grido di uno dei primi maestri di Roma. Ardeva allora una gara fra i due sommi ingegni delle arti belle, Michelangiolo e Raffaele, e tutti gli artisti di Roma parteggiavano, quali per l'uno, quali per l' altro. Sebastiano si accostò subito a Michelangiolo e cominciò a far le viste grandi ed aperte di esser del suo partito. Dondechè Michelangiolo considerando la grazia del dipingere di questo suo partigiano, e credendosi che sposando il vigore del suo disegno e l' abbondanza delle sue invenzioni alla soavità e sfumatezza del colorire di Sebastiano, gli avrebbe fatto fare lavori eccellenti, cominciò ad aiutarlo di suoi disegni, tenendo per fermo che per questo mezzo le opere di Sebastiano avrebber superato quelle di Raffaele, e così gli sarebbe venuto fatto di fare scendere il Sanzio da

quell' altezza di reputazione a cui era sì meritamente salito. Ma nelle opere di genio chi non vale per se solo, difficilmente arriva per aiuto d' altri : così Raffaele restò in quella cima in cui l' eccellenza dell' arte sua avealo innalzato, e fallì il disegno di Michelangiolo. Al quale proposito vuolsi qui ricordare che il Sanzio disse all' Aretino suo amico — *poca lode sarebbe a me di vincere uno che non sa disegnare.* Ma se così facendo il Buonarroti non scemò fama a Raffaele, ne crebbe a Sebastiano che con i disegni e l' aiuto di Michelangiolo condusse opere che resero celebratissimo il suo nome ; e morto Raffaele si teneva che fosse egli il più valente pittore allora in Roma. Era però così lungo nei suoi lavori, che pochi furono quelli che condusse a fine. Perciò volentieri si dava a dipinger ritratti che faceva e di somiglianza e di disegno e di colorito perfetti. Il Cardinal Giulio dei Medici aveva molto caro e teneva come suo familiare Sebastiano; perchè fatto Papa col nome di Clemente VII, gli continuò per modo la sua benevolenza che lo regalò del ricchissimo ufficio del Piombo, allora vacato, da cui prese il nome che gli è durato nei posteri di Fra Sebastiano del Piombo. **

Così colle ricchezze del suo nuovo ufficio gli crebbe la mala voglia del non far nulla, e non prendeva pennelli che per fare qualche ritratto in cui riesciva veramente meraviglioso, consistendo la sua principale eccellenza nel condurre ottimamente le teste e le mani delle figure. Studiò molto Sebastiano al modo di preparar gli intonachi e le pietre per dipingervi sopra ad olio. Fu di bellissimo ingegno e pronto a qualsiasi disciplina, poichè oltre la musica (suo primo esercizio) e la pittura, coltivò anche la poesia in cui compose con qualche grazia. Il qual complesso di piacevoli doti unito ad un umore gioiale e spiritoso, lo rese compagnevole e caro tanto alle persone, che festeggiato da tutte le più liete brigate, di null'altro aveva talento che di passar la sua vita in continui sollazzi. Questa sua vita spensierata, e questo suo lavorare così a capriccio ed in quel pocolino di tempo che gli avanzava ai diporti, furon cagione che lasciò pochissime opere, e nessuno scolare (se ne togli un Tommaso Laureti siciliano che esercitò l'arte con qualche grido), sebben morisse nell'età di anni 62 nell'anno 1547.

Il quadro che qui pubblichiamo (che viene

dalla Galleria Farnese) è citato da Vasari nella vita di Fra Sebastiano con queste parole — *In un quadro fece una nostra Donna che con un panno cuopre un putto che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guarda roba il Cardinal Farnese.* Tacque però il Vasari che Sebastiano lasciò incompito questo suo bel lavoro, poichè se ne eccettui le teste, è nel resto poco più che abbozzato. Ed a ragione dice il Vasari che fu cosa rara, poichè la testa della Madonna, quella del putto e quella del S. Giuseppe sono veramente rare di perfezione. In esse fa sorpresa a considerare quanto Sebastiano abbia saputo essere tenero e sfumato nel colore, senza nuocere all' effetto e al rilievo che vi si ravvisa grandissimo, nè all' espressione che vi è proprio stupenda: poichè la testa della Beata Vergine non può essere nè più dolce di espressione, nè più cara di grazia, nè più corretta nei dintorni, nè più rilevata nelle masse, come anche quella del Gesù Bambino che par respirare in un sonno bello e riposato.

Guglielmo Bechi.

And. Rupo del. et sculp. *N. Sironi*

Esculapio — *Statua in marmo grechetto, alta palmi otto e mezzo.*

Ecco una delle importanti statue del Regal Museo Borbonico. Serena nell'aspetto, maestosa nell'attitudine, chiara ne' suoi attributi, si appalesa al primo sguardo per la immagine del dio di Epidauro. Con la sinistra ripiegata al fianco abbandona tutto il peso del suo corpo su di un bastone sottoposto all' ascella dritta, intorno a cui si avviticchia un lungo serpente solito compagno di questo nume. Un largo manto l' inviluppa, lasciandogli scoperta la spalla dritta ed il petto. La maestosa chioma e la barba di questo dio, che ordinariamente hanno qualche relazione con quelle di Giove, qui danno alla sua testa pensante non poco decoro: e sebbene a quelle somigliano moltissimo, non giungono però alla maestà che distingue il signore del fulmine (1). Elegantissimi cal-

(1) La chioma di Esculapio somiglia alquanto a quella di Giove; ma non mai gli giunge a cader sulle spalle. Sopra la fronte però glie se ne innalza una parte, a guisa di quella del padre degli dei, cadendo poi giù l' altra parte a coprirgliela;

zari gli rivestono i piedi, ai quali vi ha raggruppata una cortina, o cesta mistica, che ci richiama all' idea gli oracoli che questo nume rendea in Epidauro.

Il rinvenimento nell' isola Tiberina di questo pregevole monumento di scultura greca non può dispensarci di alcune osservazioni sulla sua antichità, e sull'occasione che forse diede luogo alla sua erezione. Si raccoglie da Valerio Massimo (1), che riusciti inutili tutt' i rimedj della medicina per far cessare la strage che faceva la peste in Roma nell' anno 461, essendo Consoli Lucio Postumio e Cajo Giunio Bruto, i Sacerdoti incaricati di consultare i libri sibillini trovarono, che l'unico mezzo da far cessare l'orribile flagello, si era di trasportare in Roma Esculapio. Dieci fra' principali cittadini furono spediti in Epidauro; ove appena giunti, Esculapio al riferir d' Ovidio (2), apparve al loro capo Quinto Ogulnio, e assicurandolo,

cose tutte che si verificano in questo importante simulacro. E Wink. ne' suoi monumenti inediti in compruova di questi caratteri della chioma di Esculapio cita una Statua più grande del naturale di questo nume esistente in Villa Albani, al che ora possiamo a ragione aggiungere ancor la nostra.

(1) Lib. 1. cap. 8.

(2) Lib. XV. delle Metam. Fav. 50.

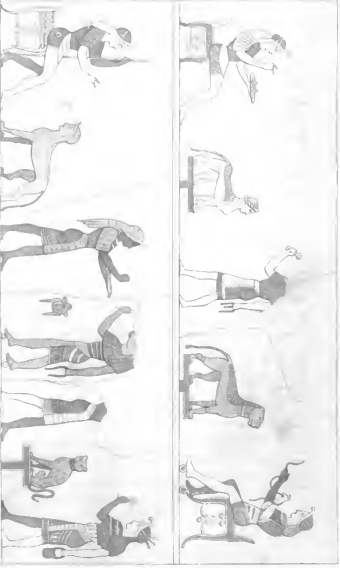
disse: io navigherò con voi, ma sotto altra forma: mirate questo serpente che s'intortiglia intorno al mio bastone: è questa la forma che io ho risoluto di prendere, ma mi vedrete più grande come conviene agli dei dimostrarsi a'mortali. Puntualissimo il nume comparve nel dì seguente in mezzo del tempio nella forma da lui annunciata, e correndo per la città con istupore di tutti, giunse al porto, lanciossi nella Romana trireme e si adagiò, attortigliandosi nella residenza di Q. Ogulnio....... Giunti in riva del Tevere, e mentre que' deputati intenti erano allo sbarco, gittossi in acqua, e andossene a nuoto nell' isola, ove poscia fu edificato il suo tempio; al quale io suppongo che appartener possa la nostra statua.

È noto che ogni tempio appo gli antichi conteneva la statua della divinità alla quale era eretto, e sull'autorità di Valerio Massimo abbiam raccolto che nell' isola Tiberina si fosse edificato un tempio ad Esculapio in rendimento di grazie per la cessata strage pestilenziale che desolava Roma; quindi non sembrerà strana la conghiettura ch'essendosi la nostra statua in quella stessa isola ritrovata, possa esser quella eretta nel tem-

pio che fu in quella occasione edificato. E acquisterà maggior forza il nostro argomento se si rifletta allo stile della nostra statua, che sente già di quel principio di decadenza delle arti greche che cominciò secondo Plinio (1) a declinare verso l'Olimpiade 120 co' successori di Lisippo e di Apelle (2), epoca che corrisponde presso a poco al tempo dell'edificazione del tempio di Esculapio nell'isola Tiberina.

Giovambatista Finati.

(1) Lib. 34, cap. VIII.

(2) Le arti greche, al dir di Plinio al luogo citato, si arrestarono e decaddero nell'Olimpiade 120, nella quale fiorivano gli ultimi maestri successori delle scuole di Lisippo e di Apelle, Winck. mon. ined.; e ne ricorda lo storico latino, Etichide, Euticrate, Laippo, Cefisodoto, Timarco, e Piromaco. Risorser poi le arti, soggiunge poco dopo lo storico, nell'Olimpiade 155: su di che lo stesso Winck. l. c. osserva che il celebre trattato di pace avvenuto in seguito della disfatta del Re Filippo di Macedonia, il quale cedette a' Romani tutte le città della Grecia da lui usurpate, fu la cagione al nuovo risorgimento delle arti in Grecia, il che avvenne nell'Olimpiade 145 e non già nella 155 additata da Plinio, poichè in quest'ultima Olimpiade i Romani tornarono come nemici in Grecia, distrussero Corinto, ec. Quindi non potendo attribuirsi a questo risorgimento, l'epoca della nostra statua che conterebbe 25 Olimpiadi dopo la peste di Roma, e dell'edificazione di quel tempio; par chiaro che debba appartenere all'epoca del cominciamento della decadenza delle arti greche nell'Olimpiade 120; dal che potrebbe inferirsi, che il nostro simulacro sia opera di uno de' maestri ricordati da Plinio, i quali in quell'epoca essendo in grido di celebri artisti poterono, più che altri di oscura rinomanza, ricever l'incarico del governo Romano di scolpire la statua di Esculapio che degnò portarsi da Epidauro al Tevere per salvar Roma dal flagello esterminatore della peste.

Frammento di antico intonaco.

Il dipinto superiore di questa tavola offre a' nostri sguardi una donna nuda le gambe e le braccia, la quale è assisa sopra vaga sedia, e tiene sulla palma sinistra un desco con entrovi alcune cose che mal si distinguono, mentre alza la destra in atto di chi far volesse le fusa torte. Quintiliano dice che mentre l'oratore parlava, le dita potevano prendere questa configurazione. Potrebbe nondimeno un tale gesto avere anche qualche mistico e religioso significato: ma per mancanza di classiche autorità, non osiamo indagarlo. Solo avvertiremo che mani atteggiate di tal guisa anche in pitture greche s' incontrano. Dirimpetto alla cennata donna veggiamo un' altra persona in atto di camminare, della quale manca la testa per l' ingiuria sofferta dall' intonaco: tiene nella destra una chiave, nella sinistra tre serpi. In mezzo all' una ed all' altra figura vedi sorgere piccola base, su cui posa una sfinge: dopo evvi una base simile che sostiene un lione volto all' altra figura sedente che

chiude la scena: essa spiega con ambe le mani una serpe, ed è notevole che appoggia i piedi sopra due cerchi, o sfere che siano.

La prima figura del dipinto inferiore differisce dalla prima del superiore sol perchè stringe un' asta nella manca. Innanzi le sta una sfinge, e dopo questa osserverai un gruppo in mezzo a cui sta espresso un occhio, simbolo della providenza. Di questo gruppo, una figura sostiene colla sinistra un desco, in cui forse colla destra metteva alcun che. Ma essendosi qui pure distrutto l' intonaco nol possiamo vedere, come nè tampoco determinar possiamo che tenga nella destra l'uomo a testa di cane rivolto verso di lei. Certo è per altro che i suoi piedi stanno su due sfere o cerchietti simili a' descritti nel primo dipinto, e che nella sinistra tiene una serpe. Per lo stesso danno della lacuna veggiamo sparire il busto della persona effigiata appresso, la quale era innanzi ad una pantera accovacciata sopra una base, e guardava l' ultima figura che chiude il quadro. Questa tiene colla destra un non so che, nella sinistra un secchietto, ed ha in testa tre penne.

Noi lasceremo di entrare a spiegar minuta-

mente tutt' i particolari di questo intonaco pel soverchio trascorrere che sarebbe, e ci contenteremo di ravvisarvi una di quelle tante oblazioni che si facevano presso gli Egizii da' sacerdoti coverti di maschere di vari animali.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. *N. dirx.* *Lavinio fil. sculp.*

Monocromo.

Questa pittura nuova del tutto per la sua rappresentanza è operata a *monocromo*, cioè disegnata e lumeggiata a chiaroscuri con un solo colore che è il giallo; ed è bene osservare che appartiene al tablino della casa del Meleagro in Pompei, la quale tutta così è dipinta. Di questo metodo Plinio nel trentesimoquinto fa inventore Cleofanto da Corinto (1), ma altrove nota (2), come eccellenti in quest'arte Igiemone, Dinia e Carmada, ed è seguito da Filostrato (3). Essa durava ancora a' tempi di Quintiliano (4) e la esercitarono con lode Zeusi (5) ed Apelle (6), come in tempi meno lontani fecero Andrea del Sarto, Polidoro, Giovanni da Udine ed il Poccetti ne' così detti *chiaroscuri*, cui somigliavano i monocromi degli antichi.

(1) Cap. 5. *Picturam linearum primus invenit Cleophantus Corinthius.*
(2) *Ibidem.*
(3) *Vit. Apoll. Tian.* tom. II.
(4) XI, 3, 46. Vedi anche Plinio l. c.
(5) Plinio *loc. cit.* 36, 2.
(6) Petronio l. 84, p. 410.

Venendo ora alle figure che rappresenta, veggiamo in un lato del campo una rupe, ed in mezzo un pastore seminudo, coperto fino alle anche da una vellosa pelle, offrire ad una Ninfa un serpe avvolto al pedo. Questa è una donzella di vaghe forme, coperta a metà da ben panneggiato peplo. Ella porta a' piedi scarpe allacciate e ben chiuse, stringe colla sinistra una colonna che sorge nel campo da un mucchio di pietre, e che potrebbe essere un sepolcro; e colla destra sollevata, e cogli occhi, e con tutt' i tratti del sembiante si mostra impaurita dal rettile. Se qui non si volle esprimere qualche fatto di cui gli antichi non ci hanno lasciato contezza, al veder l' edera che cinge la fronte alla descritta donzella la possiamo credere una baccante che andava in cerca di una serpe innocente da mettere nella mistica cesta, o da adoperarla in qualche Dionisiaca cerimonia.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. dires. Lasinio fil. sculp.

Io ed Epafo — *Dipinto di Pompei.*

Bello, leggiadro importantissimo è il dipinto che abbiamo sott'occhio. Rinvenuto nel 1828 nelle Scavazioni di una Casa presso quella così detta del Naviglio, non abbiam trascurato di farlo disegnare, incidere, ed in questa opera pubblicarlo. Su campo celeste è espresso a' piè di alpestre rupe una nobil donna assisa in atto di ragionare ad un giovine eroe che in piedi l'è di fianco. È dessa vestita alla greca con tunica color rosa, e manto verdastro, e calzari a' piedi. Dalla sua grandiosa fronte sbucciano due corna di giovenca che giungono con le loro estremità presso di una semplicissima tenia che allaccia la sua chioma in un ciuffetto bipartito sul vertice del capo. Il giovane eroe armato di spada e di lancia è affatto nudo, se non che alcune pieghe di un picciol manto rosso poggiato sull' omero sinistro vanno a ricadere sul dritto suo braccio secondo il costume degli eroi. Con sembianza di sorpresa e con dignitosa attitudine, la bella donna accenna con la sua destra verso il gio-

vine guerriero, come di chi in aria fatidica predice dei grandi avvenimenti; e questi facendo puntello della sua gamba destra elevata su di un sasso e poggiando la sinistra al fianco, incurva al davanti la sua figura per ascoltar quelle voci che attonito il rendono ed immobile. Un albero di quercia chiude questa bella composizione.

Le corna di giovenca che sbucciano dalla fronte di questa maestosa donna, le sue sembianze non molto giovanili e di chi ha non poco sofferto, il carattere eroico del giovine guerriero, la quercia infine posta dall'artista non come semplice accessorio, ma per distintivo ancora della sua composizione c'inducono a rintracciarne il subietto fra le avventure della tanto bella quanto infelice figlia d'Inaco, cagionatele dall'irresistibile amore del padre degli Dei. Sacerdotessa del tempio di Giunone, nel fiore dell'età sua invano fugge la sventurata Io nelle campagne di Arcadia per sottrarsi alle insistenze di Giove, chè questi l'insegue da pertutto, copre di dense nubi la terra, la raggiunge e se ne impadronisce. Sorpresa di veder la terra coperta di folte tenebre Giunone ne sospetta già la cagione, scende dall'Olimpo, e co-

manda alle nubi di dileguarsi; ma il Tonante aveva di già prevenuto i sospetti della sua sposa cangiando in una Giovenca la leggiadra Io, la quale pur sotto quella forma conservava gran parte della sua bellezza. Giunone intanto simulò ammirazione e chiese la Giovenca, che Giove non potè negare. Divenuta così padrona della sua rivale la consegnò ad Argo dai cento occhi, il quale per ordine di Giove fu da Mercurio ucciso, liberando in tal guisa la infelice donzella. Giunone però sempre irriconciliabile con le sue rivali, spedì poscia una tremenda furia ad agitarla e continuamente spaventarla. Non potendo più resistere a tanto tormento si diè infine alla fuga, traversò diversi mari, ai quali diè il suo nome (1), percorse molte regioni, ma la sventurata non potè liberarsi da quella furia orrenda, sin che, giunta in Egitto, impietosito Giove a tanti tormenti le restituì le prime forme, giurando a Giunone che l'infelice Io non

(1) Narrano i mitologi di accordo cogli storici, che il mare Jonico ebbe il suo nome da Io, che il traversò cangiata in giovenca. *Strab. 7.* E che i due Bosfori, cioè lo stretto Cimmerio e quello di Tracia presero tal nome, dinotante *passaggio di Bue*, a cagione del viaggio che vi aveva fatto la infelice Io cangiata in vacca. *Aeschyl. in Prometheo vincto, Strab.* ed altri.

le sarebbe più oggetto di gelosia (1). Ricuperata la prima sua figura, diè in luce sulle sponde del Nilo il fanciullo Epafo, che la implacabile Giunone rapì e consegnò a' Cureti per gelosamente custodirlo; il che venuto a cognizione di Giove furono tutti i Cureti fatti morire, ed Epafo restò libero bensì, ma abbandonato e derelitto. In preda alla più amara desolazione, Io si mise in traccia del suo figliuolo e dopo lunghe e reiterate pene il rinvenne presso la Regina de' Biblii in Fenicia, donde seco il riportò in Egitto, del quale poscia divenne padrone e sovrano (2).

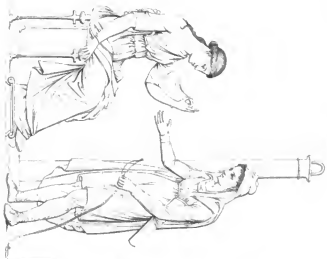
Il momento dopo il rinvenimento di Epafo, noi supponghiamo che il pittor Pompeiano abbia voluto esprimere in questo suo bel dipinto; presentandoci la sventurata Io che spaventata ancora dalle passate sciagure, delle quali sembra che abbia narrata la storia al suo attonito figliuolo, in atto di dignitosa narrativa stia predicendo ad Epafo, come conseguenza de' suoi alti natali, la destinazione di esser un giorno il sovrano dell' Egitto. E ci mantiene in questa supposizione l'autorità di

(1) Aeschyl. l. c. Apollod. l. 2. Ovid. Met. Lib. 1.

(2) Apollod. l. c. Ovid. Met. 1.

Eschilo, il quale nel suo Prometeo fa giungere Io nella Scizia, là dove Prometeo era incatenato, e come nume, la fa da questo riconoscere, le fa rivelare i molti altri suoi viaggi a' quali la gelosa Giunone l'aveva condannata, e le fa predire in fine che sarebbesi stabilita in Egitto, ove, riprese le primitive sue forme, avrebbe dato a luce il figliuolo di Giove, il cui dominio si sarebbe esteso quanto il Nilo. Quindi non sembra improbabile che il pittor Pompeiano attingendo nel Prometeo di Eschilo la predizione che Epafo doveva un giorno regnar sull'Egitto, abbia voluto ciò esprimere nell' attitudine enfatica di Io.

Giovambatista Finati.

Raph. Lucilo del. N.° dirax. Dom. Morgese sculp.

Dipinti di Pompei.

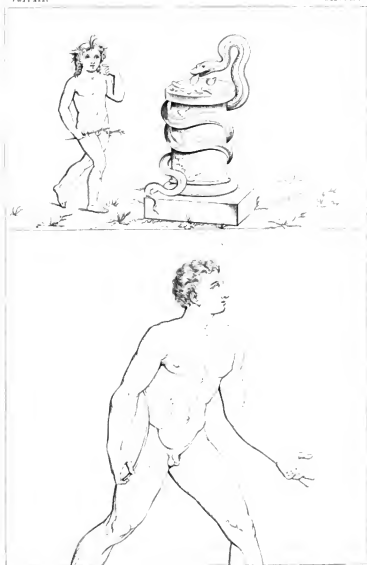
Il primo di questi dipinti offre a' nostri sguardi una donna assisa sopra sedia di vaga forma. Essa appoggia i piedi ad un aurato sgabello, ha una veste color d' oro, cui è soprapposto un manto paonazzo, e colla sinistra tien sollevato con bel garbo il suo velo. Innanzi le sta un uomo con tunica rossa tendente al paonazzo, e di turchino lembo adorna, alla quale è soprapposto un manto anche di color turchino. Le sue scarpe e le *anassiridi*, ossiano i calzoni di color d' oro, e quel cappuccio dello stesso colore (1), di cui due infule scendono lungo le orecchie e due sulle spalle, me lo fanno credere un asiatico, e forse Paride che cerchi di consolare Elena: e come tale ben gli convengono eziandio l' arco e la freccia di che è fornito.

L' altro dipinto ci presenta un panciuto Si-

(1) Questo cappuccio fu preso malamente per *credemno* da' Chiarissimi Ercolanesi, presso i quali alla tavola VI del Tomo III possono vedersi varie altre spiegazioni di questo dipinto.

leno involto in un manto rosso e mollemente seduto sopra un sasso, con accanto una cesta tessuta di vinchi. Egli tiene nella destra un tirso, e nella sinistra un vaso a due manichi offerto da esso a vaga donzella, che da un otre il riempie di vino. La tunica di costei è disciolta, tal che nudi le rimangono il seno e le braccia, ma non bene se ne può determinare il colore, come nè anche della sopravveste, perchè l' intonaco è molto scrostato. Quantunque nulla di particolare ci offra questo dipinto, pure così naturale ne veggiamo la composizione, e così bene aggruppate le figure, che può aggiungersi ai tanti esempi di quella cara semplicità, che regna quasi dappertutto nelle opere degli antichi.

Bernardo Quaranta.

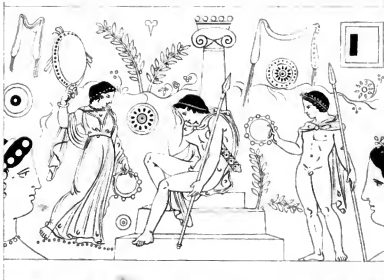
Raph. Lucilo del. · N. direx. · Dom.s Morgan sculp.

DIPINTI ANTICHI.

TROVOSSI la prima di queste due pitture negli scavi di Resina, e rappresenta una mezza colonna, o ara che dir si voglia, posta sopra una base quadrata, e sormontata da un disco sul quale vi sono alcune frutta, di che un grosso serpente si va a cibare, dopo essersi in replicate spire avvolto intorno al tronco di quella (1). Nel campo spuntano qua e là varie erbe. Il giovane che all'enorme rettile si appressa, porta nella dritta un ramoscello, ha il capo guernito di foglie, donde scendono sulle spalle i ricciuti capelli, ed in mezzo al ciuffo della fronte una specie di loto. A questo simbolo, ed all' indice della sinistra che va appressando alla bocca, possiamo non senza molto di probabilità riconoscervi Arpocrate, il culto di cui dalle sponde del Nilo, insieme colle Isiache cerimonie passò in Pompei.

(1) La iscrizione che nell' originale si legge a fianco dice: GENIVS HVIVS LOCI MONTIS, e ci fa vedere che il Genio di un luogo montanesco simboleggiato siasi in questo serpente.

Nella seconda pittura veggiamo un vago giovine di robuste forme, in atto di camminare. Nobile è la sua movenza e naturalissimo il modo con che sostiene tra il fianco e la destra un disco a color d' oro. E la testa elevata come di chi guardi in aria con sorpresa, è la sinistra aperta come se il prendesse meraviglia di qualche cosa, mi fan credere che resti sorpreso al lancio del compagno e disperi quasi di vincerlo. Certo chi fallito avesse in questa ginnastica pruova, una del tanto decantato pentatlo, non di poco rossore si sarebbe coperto innanzi alla moltitudine spettatrice. E di vero nelle pratiche degli esercizi, che componevano i giuochi pubblici della Grecia e dell' Italia, non era certo il divertimento l' unico scopo che si proponevano gli antichi. Essi miravano ad avvezzare il corpo alla fatica, affinchè la salute fattasi più vigorosa, più resistesse alle penose opere della milizia. Tutta la ginnastica dunque tendeva ad aumentar la forza, a crescere l' agilità, al che variamente si giungeva secondo la varietà degli esercizi. La lotta ed il pancrazio davano più di robustezza al corpo, il salto e la sfera più di sveltezza : le gambe acquistavano colla

corsa maggior leggerezza, il pugilato rendeva più vigorose e pieghevoli le braccia; ma nissuno esercizio le fortificava tanto, quanto quello del disco. Di che forza in effetti non abbisognava un uomo, non solo per sostenere con una mano una pesantissima massa, ma anche per lanciarla in aria a molta distanza? Un braccio avvezzo insensibilmente e per gradi a sostenere sì gran peso, nel pugnare non incontrava cosa alcuna che avesse potuto resistere ai giavellotti ed alle pietre ch' esso lanciava. E però la milizia traeva singolari vantaggi da un esercizio inventato per semplice sollazzo, ed i plausi che festeggiavano nelle arene di Pisa e di Elide preparavano i guerrieri che dovevano vincere alle Termopile ed a Maratona.

Bernardo Quaranta.

Salv. Romanelli del. N. Ilorex Dom.co Morgese sculp.

Vaso Fittile.

Questo bel vaso a tre manichi di fabbrica pugliese presenta in campo nero figure rosse. Sopra tre grandi pietre che vanno successivamente a diminuirsi sorge una stele funebre in forma di jonica colonna, di che si componevano i sepolcri degli antichi, siccome in altra occasione abbiamo ampiamente discorso. Il guerriero atteggiato a dolore, che siede sull' ultima pietra, ben si vede che vi stia per piangere la morte di persona a lui cara. È vestito di clamide, armato del parazonio, e tiene una lancia nella sinistra. Le uova che in numero di cinque poste sulla stele, e le focacce che qua e là veggiamo sparse, sono le inferie offerte ai Mani; ed unite alle sacre tenie lanose, a' rami di mirto, ed alla fronda di edera ci fan chiaro che il defunto era devoto al culto di Bacco, e da questo nume si aspettava la beatitudine immortale. Un secondo guerriero abbigliato anche di clamide e fornito di lancia si accosta pure ad offrire in onore del trapassato una

corona; ed altra corona similmente viene a recare dalla parte opposta quella donna che alza colla destra il tamburino, istrumento stato di tanto uso nella Dionisiaca religione. Il quadro in mezzo a cui vedesi una fenditura a guisa di parallellogrammo debbe considerarsi come la finestra di un muro vicino.

Elegantissima è la composizione di questo monumento, il quale si dee eziandio ammirare per l' artifizio come n' è lavorato l' orlo, pei graziosi rabeschi che ne adornano la parte posteriore, e per le due teste di vaghe donzelle coronate, che messe sotto a' manichi chiudono la scena per noi descritta.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. ... Lasinio fil. sculp.

Pittura di Ercolano.

Come tutte le forze di Ercole, fu sommamente cara agli antichi la prima che questo semideo ancora infante eseguì su due serpenti mandati da Giunone a bella posta per divorarlo. Non vi è in fatti alcun mitologo che tale portento non ricordi, nè poeta che la celebrità di tanto prodigio non canti, nè artista che a durevoli marmi e bronzi, o a leggiadri dipinti non abbia una simil prodezza consegnata. In pruova del nostro dire si posson fra gli altri molti citare Diodoro Siculo, Apollodoro, Pausania, Filostrato il giovine, Plauto, il marmo Borghesiano, il Capitolino, l'altro del Museo P. C. in bassorilievo, il bronzo del Real Museo Borbonico (1), il dipinto di Zeusi ri-

(1) Avremmo potuto astenerci dal citare l'Ercole che strozza i serpenti serbato nel nostro Real Museo Borbonico, e da noi pubblicato alle tavole VIII e IX del primo volume di quest'opera; per essere stata posta in dubbio la sua remota antichità. Ma ancorchè sia, come si crede, un'imitazione fatta in tempi posteriori dell'Ercole bambino, che con somma gagliardia strozza i serpenti senza neppur guardargli, veduto in Roma da Marziale, come noi supponemmo nella citata tavola, torna sempre a favore del nostro assunto il citarlo come monumento di quella

cordato da Plinio (1), e 'l prezioso affresco di Ercolano già pubblicato da'nostri Accademici (2), e che noi abbiam creduto pregio dell'opera di qui riprodurre.

Dedita sempre Giunone a perseguitare i figliuoli delle sue rivali, spiccò due serpenti per divorare il piccolo Alcide. Il fanciullo con istupore degli astanti combattè i serpenti, e gli strozzò colle sue mani. È questo il momento espresso dalla nostra pittura. Alcide con monile di argento al collo è nudo, ha un ginocchio piegato a terra, ed ha già stretto nella sua destra un serpente che gli s'intortiglia alla gamba, e stringe l'altro con la sinistra alla quale si avviticchia, mostrando in tutta la sua figura infantile la sicurezza di soffocarli. Alcmena con le vesti scompigliate, con la chioma ancor avvolta ne' notturni lini è in piedi dietro di lui, e compresa dallo spavento che non

prima avventura del nostro eroe. Le imitazioni o le copie di celebrate opere d'insigni maestri fatte in tempi posteriori sono un testimone perenne della celebrità degli originali.

(1) Lib. 35. cap. 9.

(2) Tom. I. delle pitture, tav. VII, alla spiegazione della quale rimettiamo i nostri leggitori per raccogliere le notizie della origine di Alcide, e delle avventure che la precedettero e la seguirono.

le permette di versare neppure una lagrima, non crede ciò che vede, nè la vittoria del figlio la rasserena, ma alza le mani facendo cenno di chiamar gente in ajuto. Anfitrione seduto su di un banco con lo scettro nella sinistra ha già snudata per metà la spada pendente al suo fianco per soccorrerlo, ma il suo volto indeciso, la spada sguainata per metà, non dà a conoscere se si compiaccia, o si addolori di tale avventura: ma ricorda però allo spettatore, che la sua esitanza è figlia dell'origine di Alcide. Dirimpetto ad Anfitrione evvi un vecchio con pileo viatorio in testa, e vestito alla maniera donnesca che ha stretto fra le braccia Ificlo gemello di Alcide, come per sottrarlo al pericolo, ed immobile osserva la gagliardia dell'infante nello strozzare i sibilanti serpenti. Fu questa prima prodezza che meritò ad Alcide il nome di Ercole ossia *gloria di Giunone*, e d'allora in poi fu sempre con questo nome contraddistinto, nome che da quel momento dinotava che le persecuzioni della sua matrigna dovevano renderlo immortale alla posterità.

I nostri Accademici Ercolanesi confrontando questo dipinto con la descrizione di quello di Zeusi

*

rammentato da Plinio, sospettarono che il pittore del nostro affresco avesse in parte imitato quel famoso originale; e fu questo sospetto che indusse que' sommi a riconoscere nella figura di Anfitrione Giove istesso, ed in quella dell' uomo che ha Ificlo fra le braccia, Anfitrione. Ma con buona pace di que' bravi nostri predecessori ci si permetta di osservare, che la figura dell'Anfitrione non può, a parer nostro, rappresentare il signor degli Dei, poichè all' eccezione dello scettro, ch'è comune a tutt' i principi mondani, in tutto il resto non si scorge alcun carattere di Giove, nessun attributo che il distingua; che anzi le forme umane e non divine di questa figura, e la spada sospesa al fianco per mezzo di un balteo ad armacollo, l'annunziano a prima vista per un mortale e per un guerriero. Tanto meno a noi sembra potersi ravvisare Anfitrione nella figura dell' uomo con Ificlo, poichè la sua vecchiezza, la foggia degli abiti, il cappello viatorio che ha in testa, la poca nobiltà della sua figura e delle sue attitudini non lo posson far caratterizzare per un principe, nè tampoco per un guerriero come Anfitrione. Se poi un paragone volesse farsi tra questo dipinto e gli

originali celebri che gli antichi ci han lasciato descritti, io direi francamente, che il pittore ercolanese abbia attinto delle idee non dal dipinto di Zeusi riportato da Plinio, ma più verosimilmente da quello che poscia descrisse Filostrato il giovane, nel quale dipinto è appunto Anfitrione come nel nostro, e non già Giove; e siccome Filostrato fra gli astanti vi enumera ancor Tiresia vaticinante, così suppongo che la figura dell'indovino abbia potuto dar motivo al nostro pittore di effigiar quel vecchio che ha sottratto Ificlo dal pericolo che gli sovrasta (1) esprimendolo come un pedagogo od

(1) Non dispiaccia se qui inseriamo il testo di Plinio e di Filostrato. Ognun potrà da se osservare col dipinto alla mano, da quale de' due originali abbia potuto attingere il pittore parte della sua composizione. Plinio dunque lasciò scritto al l. c. *Magnificus est Juppiter ejus in throno, adstantibus diis, et Hercules infans dracones strangulans, Alcmena matre coram parente et Amphitryone.* Or se il pittore ercolanese voleva esprimere il Giova di Zeusi lo avrebbe fatto magnifico ed in trono, e non già come qui si vede Anfitrione. Filostrato, dopo la vivacissima descrizione della lotta fra Ercole ed i serpenti, prosiegue: » » Se guardi la faccia di Alcmena, sembra certamente esser rinvenuta dal primiero stupore, ma non presta fede a quello che vede. Il timore non la permise di restar neppure in letto: poichè certamente vedi che (per lo stupore) non versando neppure una lagrima, coperta dalla sola tunica interiore, uscendo dal letto, co' capelli scarmigliati, e colle mani distese, grida. Tutte le serve poi, quante furono presenti al di lei parto, appaurate, parlano vicendevolmente fra loro, dicendo ora una cosa, ora un'altra. Quei che poi vedi armati, e questi apparecchiato colla spada sguainata, sono i Tebani scelti, che soccorrono ad Anfitrione; ed egli al primo annunzio, cac-

altro famigliare accorso in quella spaventevole circostanza.

Nè dee recar meraviglia se questo ed altri dipinti ercolanesi e pompeiani si allontanano in gran parte da' celebri originali descritti da' classici, poichè come altrove abbiam veduto, gli artisti che arricchirono delle loro opere Ercolano e Pompei imitavano e non copiavano servilmente le opere de' grandi maestri, o attingevano i loro soggetti da' più accreditati poeti. E il pittore del nostro quadro, che sicuramente non era uno degli ultimi dell' età sua è probabile che attingesse delle idee da que' famosi originali, senza degradare il suo merito imitando o copiando; imperciocchè la composizione mirabilmente aggruppata del suo quadro, la felicità con che è eseguito, i contrapposti spiccati e che sembrano spontanei, l'armonia del colorito, la fluidità del pennello, requisiti essen-

ciata la spada dal fodero, si presenta per dare ajuto, mentre si fanno queste cose. Non so abbastanza se resti stupefatto o ne goda. Imperciocchè già la mano è pronta per ferire; l' espressione poi degli occhi sembra essere quella che freni la mano, non avendo niente di che vendicarsi, e osservando che quelle cose le quali si trattano hanno bisogno di esser sottoposte all' oracolo. Dipoi eccoti qui Tiresia ch' è presente, credo per vaticinare quanto grande debba divenire colui ch' è ora in culla ec. ec. » »

do tutti d'incontrastabile originalità, collocano il nostro artista fra i più meritevoli del suo tempo. Senza gran merito in fatti non poteva eseguirsi quel mirabile contrapposto fra Alcide di prospetto ed Ificlo di schiena; fra Anfitrione seduto, cui mentre snuda la spada si manifestan sul volto diversi affetti insieme, nel guardare l'eroe bambino, ed il pedagogo in piedi che nell'abbracciare il fanciullo freddamente osserva la prodezza di Alcide; e fra lo spavento e la disperazione di Alcmena, che signoreggia la composizione, e la indecisione e la freddezza de' descritti astanti. Nè potevansi senza gran sapere esprimere nel bambino Alcide fattezze robuste, non per energia muscolare, ma per larghezza di forme; capo alquanto piccolo ossia atletico, sicurezza nelle braccia; mossa infantile priva affatto di sforzo o tensione. Nè potevasi in fine, senza riunir tutti i requisiti di buono artista, esprimere con quell'attitudine di strozzar le serpi senza guardarle, il nobile disprezzo di un pericolo per tutti altri insormontabile, ma leggiero e comune per un figlio di Giove.

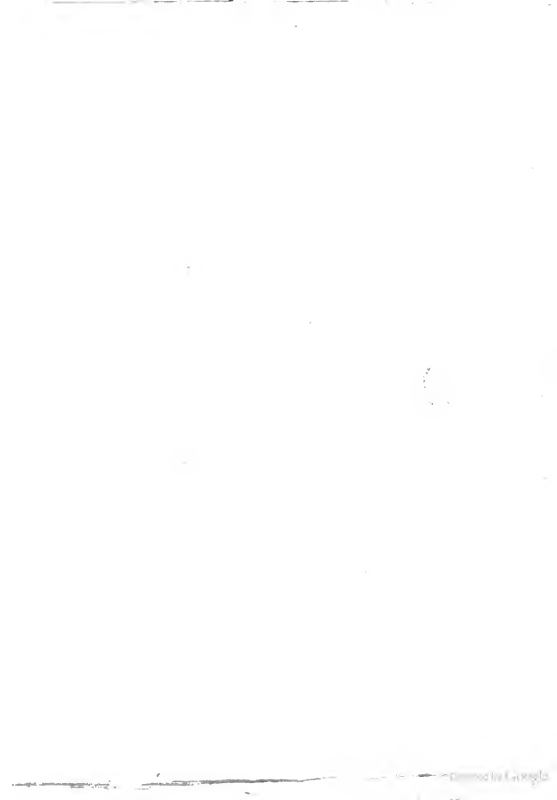
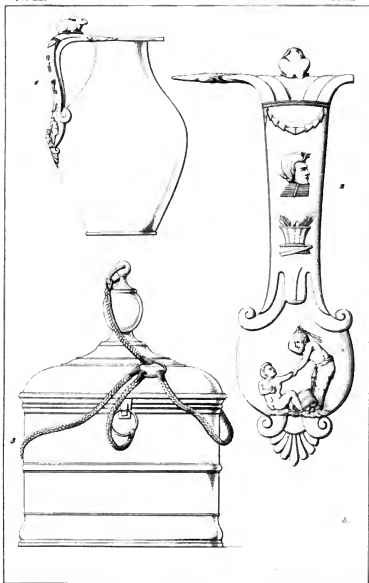
Giovambatista Finati.

Musaico Pompeiano.

Sta il musaico che qui pubblichiamo nella casa detta del Fauno in Pompei, e precisamente nel mezzo del Triclinio segnato col n.° 27 nella pianta di essa casa che compisce l' ottavo volume. Di minutissime pietre è connesso questo lavoro che dipingono (secondo che conviene) la fulva giubba del re delle foreste, la terribilità dell' aspetto e lo scorciare dei suoi forti membri in si breve spazio ristretti. Poichè in questo picciolissimo spazio si vede di scorcio un leone in atto quanto vero, altrettanto tremendo di volersi avventare alla preda. E la verità e ferocia del suo movimento non che la preziosità del minutissimo musaico di cui è fatto, ci fanno deplorare la perdita di una gran parte di questo bel lavoro. Anche la greca che lo circonda è bella e risplendente di varii colori.

Non è qui fuori di proposito l'osservare come gli antichi commettessero ed unissero insieme i loro musaici. Adopravano essi a quest' uopo lo

stucco, cioè un composto di calce e polvere di marmo. E questo semplicissimo modo lo troviamo praticato in tutti i loro musaici per minuti e preziosi che siano.

Guglielmo Bechi.

Camil. Boccalli del. *N. direx.* *Fausto Niccolini sculp.*

Vaso ed Acerra di bronzo — *Il primo alto palmo uno e once 2: la seconda alta once 5, per once tre e mezza di diametro.*

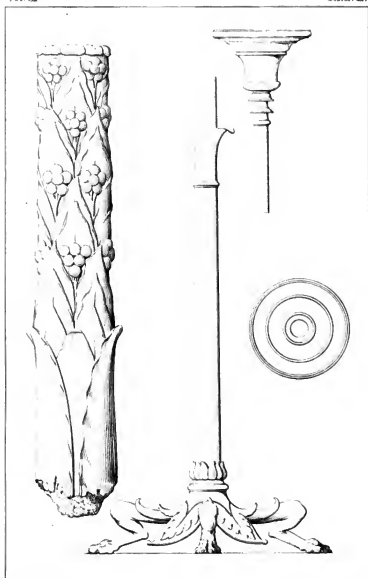
Come le antiche arti spaziando nello sterminato campo dei possibili giungevano a trovar di sì belle e nuove figure da farne adorne le cose più triviali, il vedemmo le mille volte, o cortese lettore, in quest' opera, ed altro spiccato esempio ce ne offre il bel vaso di bronzo che qui si vede al n.° 1. Fu esso disotterrato col compagno negli ultimi Scavi di Pompei. Elegantissima è la sua forma, ma ciò che più il fa caro agli spettatori è la vaghezza del suo manico (n.° 2) lavorato con leggiadrissima squisitezza. Quivi sulla estremità superiore contemplerai certamente non senza diletto quel coniglio graziosamente accovacciato; e dirizzando gli occhi più in giù, guarderai con sorpresa esservi condotta a bassorilievo quella testa che fan singolare il ciuffetto elevato in mezzo alla fronte, ed i capelli che dopo coperte le orecchie traggonsi in dietro con bizzarro ravvolgimento; e poi quel

vaso con entrovi alcune foglie; e finalmente quel vecchio che bastona un nudo faunetto, perchè si lasciò cadere un calato e fece rovesciare i frutti che vi erano.

Oltre a questo bel vaso ti diamo anche qui al n.° 3. un'*acerra* pur di bronzo, adorna di dilicatissime catenuzze. I poveri erano contenti di prendere con tre dita un grano d'incenso e gettarlo ad ardere sull'ara de' numi; ma i ricchi non credevano di ben soddisfare a' religiosi doveri senza bruciarne gran copia in tali recipienti: in tal guisa sciogliévansi soprattutto i voti. A Mecenate che si maravigliava di veder apparecchiare l'*acerra* piena d'incenso, così rispondeva il Venosino:

Conoscitor de' riti,
Ch' usan Greci e Latini in ogni etate,
Tu chiedi o Mecenate
Perchè quello imitar vò de' mariti
Io che libero ognor dalle catene
Vissi d'Imene.
A che, mi dici, questi
Fiori odorosi, a che servir dovranno
Gl'incensi che già stanno
Ne' sacri vasi? Perchè ad arder presti
Sopra l'erboso altar, ch' orni e disponi,
Sono i carboni?

Io quasi estinto, il sai,
Un giorno fui da un albero cadente:
A Bacco, che presente
Mi sottrasse dal colpo, allor sacrai
Un capro, che svenare a lui si deve,
Bianco qual neve.

Bernardo Quaranta.

Camill. Boccalli del. N. dirox. Fausto Niccolini sculp.

Candelabro di bronzo e frammento di marmo.

Squisitissime invenzioni ammiriamo ne'candelabri che di Ercolano e di Pompei ci vengono; e così acconci li veggiamo, così belli, e con tanta industria lavorati, da considerarli come tanti modelli. Per tutto gli ornamenti vengono subordinati all'uso, per tutto scorgi le tracce di quella felice immaginazione, che tutte creava le sontuose decorazioni dell'architettura. Qui diamo a sinistra del riguardante il fusto di un marmoreo candelabro mancante di base e dell'estremità superiore. Rappresenta un tronco uscente da alcune liliacee fronde, coperto intorno intorno di certe foglie lanceolate, frammiste con vago intreccio ad alcune bacche in graziosi gruppi disposte. L'altro rappresentato a dritta è intero e di bronzo: la sua base è composta di tre zampe lionine coperte di foglie al di sopra, e frammezzate ancor da altre foglie, ma diverse. Da esse innalzasi il fusto che imita pure il tronco di liliaceo stelo, da cui va svolgendosi a quando a quando una foglia sopra i

nodi. L'eleganza del padellino si accorda con tutto il resto di questo monumento, dove spicca eziandio quella cara semplicità di cui l'arte greca tanti e tanti esempi ci somministra.

Bernardo Quaranta.

Ferd. Mori del. et sculp.

1

pal. 1 onc. 5.

2

onc. 4.

2

3

onc. 3½

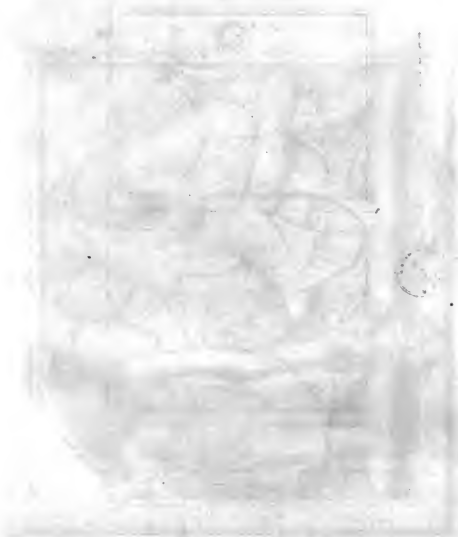
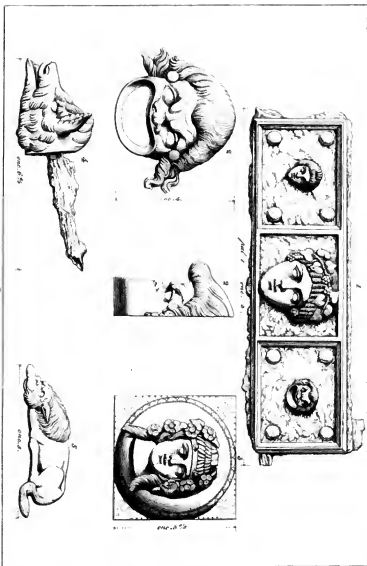
4

onc. 6½

5

onc. 8.

A. Dirox

Ferd.o Mori del. et sculp.

Bronzi diversi Pompeiani.

Le escavazioni dell'anno 1832 hanno messo fuori monumenti non poco importanti, e tra questi primeggiano senza dubbio i bronzi che diamo incisi in queste tavole. Forse anzi non andremo errati dicendo che dessi compongono un insieme, del quale sarebbe difficile citare altro esempio. Nel basso della tav. LVIII se ne dimostrano accozzate tra loro le varie parti in una maniera che può dirsi rigorosamente richiesta dagl'indizii più sicuri (1).

A sinistra di chi riguarda è una striscia di bronzo assai sottile messa verticalmente, e chè chiuder dovea da quel lato la faccia esterna del monumento. Par sicuro che una simile striscia chiudesse il rettangolo anche da'tre altri suoi lati; ed a confermar questa opinione valgono i diversi altri pezzi di essa che si sono trovati staccati, e che mostrano ancora le vestigia de' piccoli chiodi onde erano conficcati sopra un arnese o utensile

(1) Ad evitare nella descrizione le fastidiose indicazioni delle dimensioni; si sono queste segnate sulle tavole.

di legno. Il pezzo poi della stessa striscia, che diamo segnato col numero 2, parmi che corrisponder doveva ad uno de' laterali dell'arnese medesimo, e che quindi somministri la misura dell'ampiezza di esso.

Sopra questa striscia risalta una piastra rettangolare di ferro, che sebbene spezzata in diversi frammenti, si raccozza però evidentemente nel modo stesso che la tavola dimostra: sporge sulla piastra risaltata una fascia anche rettangolare di ferro, liscia, e senza alcun ornamento, la quale con grossi chiodi simmetricamente disposti era pure conficcata sul legno, del quale ancora veggonsi le vestigia. L'area che vien racchiusa da questa fascia è divisa in tre compartimenti per mezzo di due fascette verticali pur esse di ferro, su ciascuna delle quali risalta la colonnetta di bronzo con *entasis* nel fusto come si vede nel rame.

Ognuno de' tre compartimenti ha in giro diciotto grossi chiodi di bronzo, le globose teste de' quali fanno ornamento dal lato esterno, mentre le loro punte eran dall'altra parte conficcate nel legno. Nel compartimento che è a sinistra dello spettatore mirasi una piccola cornice di bronzo

in parte aderente ancora alla sottoposta piastra di ferro, ed in parte da essa distaccata, nella quale era introdotto il bassorilievo di bronzo che dassi nella stessa tavola LVIII nell'alto della medesima.

Rappresenta questa un Centauro andante a destra col sinistro piede anteriore levato in alto, e con volto barbato. Il suo capo ed il corpo è lievemente pendente in dietro. Il suo volto è ispirato, e si manifesta preso da entusiasmo. Un ciuffo di capelli sporge sulla fronte: irti e lunghi sono gli orecchi. Del sinistro braccio vedesi solo una parte, essendo il resto coverto dalla lira, che con quello sostiene. Colla destra ha il plettro, e lo approssima alle corde, mentre evidentemente sposa al loro suono un festivo cantico con quello entusiasmo di cui ho già detto. È rimarchevole come dall'un de'lati della lira penda fluttuante una benda, e come la testa stessa del Centauro sia ornata, a quel che sembra, di nastri simmetricamente intorno ad essa disposti.

Nel compartimento a questo opposto, vale a dire al destro lato dello spettatore, il bassorilievo incastrato in simile cornicetta rappresenta una Centauressa presso che nella stessa attitudine di camminare, col destro piede anteriore elevato, ed an-

*

cor essa col corpo alquanto pendente indietro. Coll'una e coll'altra mano tiene la doppia tibia che imbocca. È incerto, ma pur verisimile, che anche ad essa l'artista abbia dati lunghi, ed irti orecchi: ma il sinistro, che potrebbe solo vedersi, non è abbastanza ben determinato perchè non possa confondersi co' tratti de' vicini capelli.

In simile cornicetta nel compartimento di mezzo vedesi poi il terzo bassorilievo che diamo inciso in grandezza naturale nella tav. LIX. A differenza de'due bassirilievi laterali che sono interamente di bronzo, questo che è nel mezzo non ha di bronzo che le sole figure, essendo il campo sul quale le medesime sono aderenti, una parte della lastra stessa di ferro che forma il sostrato di tutto il monumento. Ciò ha nocciuto in gran parte alla conservazione delle sovrapposte figure, nelle quali l'ossidazione del ferro sottoposto ha corrose e rendute incerte e dubbie molte delle loro parti. A'quali danni è massimamente spiacevole che sia stata più delle altre suggetta la figura alata che è nel mezzo del gruppo, e che per la sua importanza si sarebbe giustamente desiderato rinvenir più delle altre conservata.

Che sia questa virile, giovanile ed ornata di grandi ali, non può menomamente dubitarsi. Ma avea dessa sul destro braccio un piccolo pallio, una nebride, o qualche altra cosa simile, come taluni tratti par che dimostrino? È difficil cosa l'affermarlo, o il negarlo con sicurezza. E malagevole è pure il diffinire il simbolo che ha nelle mani. Si mostra questo di figura rettangolare, e pare che una piccola e lieve prominenza a guisa di cornice ne circondi la faccia esterna. Sembra pure evidente che avea desso una certa profondità. Ciò che è sicuro, è che questo simbolo appunto richiama tutta l'attenzione, e gli sguardi delle tre figure che il gruppo compongono; poichè non solo ad esso volge attenti gli occhi la figura che lo ha tralle mani, ma sì pure la matrona sedente dall' un de' lati, ed il Sileno stante con pallio dall' altro lato.

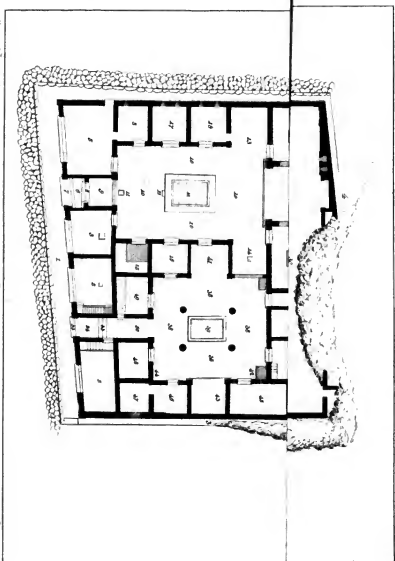
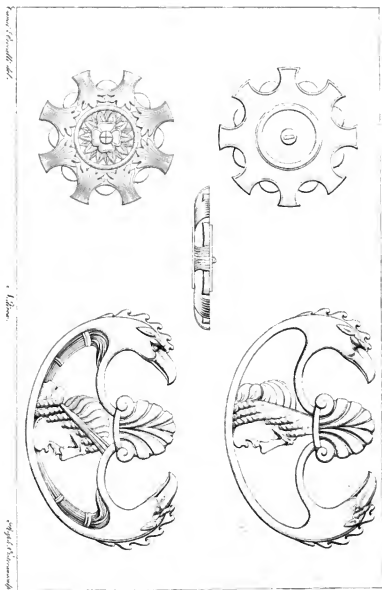
Gli oggetti che veggonsi incisi nella tav. LX trovati in vicinanza de'già descritti potrebbero appartenere ancor essi allo stesso monumento: la qual cosa per altro non può con certezza affermarsi. Il numero 1 di questa tavola ci mostra pure una piastra di ferro con cornicetta rettangolare di bron-

zo, ed anche questa piastra è distinta in tre compartimenti. In quello di mezzo è risaltante un elegante volto di Baccante visto di fronte con serto di edera sporgente su' calamistrati suoi crini. Ne' due compartimenti laterali son rimarchevoli i quattro chiodi globosi simmetricamente disposti, come nella piastra già descritta. Un volto muliebre in uno di essi, ed una maschera con grosso *hiatus* nell' altro, ne formano l' ornamento principale. È da presumere che questa piastra con ornamenti cotanto analoghi alla maggiore già descritta facea parte dello stesso monumento, e serviva probabilmente per adornarne la sommità.

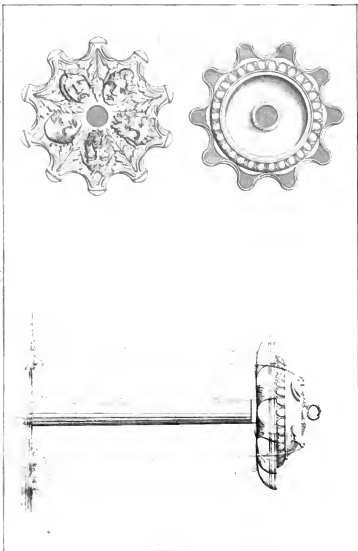
La maschera con *hiatus* segnata col numero 2; la piastra di bronzo numero 3 con risalto globoso, nel quale è la protome di una Baccante, di lavoro però assai inferiore a quella che è nella piastra del numero 1; la testa di cinghiale di bronzo aderente al perno di ferro, che è segnata col numero 4; ed il *cane giacente* di bronzo segnato col numero 5, è men certo che formassero parte dello stesso monumento, benchè trovati con esso nel medesimo sito.

Data la descrizione di questo monumento cu-

rioso ed importante, nasce subito il desiderio di rintracciarne la spiegazione. Trattasi evidentemente della esterna *incrostatura* di un arnese di legno; nè meno evidente mi sembra che i bassirilievi tutti esprimano il culto di Bacco, e che precisamente alla nascita di questo nume è relativo quello di essi che è nel mezzo. Ma ad un' opera della natura di questa mal si confanno le lunghe discettazioni, per le quali potrebbe giugnersi alla dimostrazione di questa opinione, e che noi abbiamo procurato esporre in una memoria destinata per gli atti della reale Accademia Ercolanese. Restiamo quindi paghi per ora di aver fatto semplicemente conoscere il più esattamente che per noi si poteva questo interessante monumento, anche perchè potesse fin da ora servire agli studii ed alle meditazioni degli archeologi stranieri.

Francesco M. Avellino.

Vol. IX.
TA. A.B.
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
13
17
18
38
41
43
44
45
46
47

A. Riva.

Fausto Vivolini del. et sculp. *1/2 decr.*

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da maggio 1832 ad aprile 1833.

Gli scavi di questo periodo si sono affaticati a finir di scoprire la bella e vasta casa pompeiana detta del Fauno che descrivemmo in fine del volume ottavo, quando non era per anco del tutto sgombrata delle terre che la cuoprivano. Il quale ingombramento ci allontanò da alcune avvertenze, delle quali siccome è da tenere non poco conto, così non vogliamo starne in silenzio coi nostri lettori. E prima di tutto il vastissimo portico di questa casa (che col n.° 30 è contrassegnato nella pianta della tavola A B del volume VIII) doveva avere sopra il primo ordine di colonne doriche che lo circonda al piano terreno, un altro più piccolo ordine di colonne ioniche sopraimposte al secondo piano, del che abbiamo trovato esempii ed in Ercolano e in Pompei. Di ciò ci somministrano piuttosto la certezza che la congettura i rottami che si son rinvenuti di un infinità di queste colonnette ioniche che non erano comparsi ancora allorchè facemmo la descrizione di questa casa. Si sono anche in gran parte disotterrate quattro

case dei pompeiani, due dirimpetto quella del Fauno, delle quali ci riserbiamo a dare la debita pianta quando saranno intieramente scoperte di sotto le rovine che tuttavia in parte le iogombrano, e di cui solo discorreremo alcuna cosa più degna di osservazione. Su due pilastri (che fiancheggiano l'iogresso di quella di queste due case che sta dirimpetto la porta della casa del Fauno segnata col n.° 53) sovrastano due capitelli intagliati in tufo vulcanico di Nocera. In essi fra foglie di cardo sono espresse in ogni faccia due mezze figure, una di fauno, l'altra di baccante, in varie attitudini di suoni, e di bere. Nell' atrio toscano di questa casa vicino al compluvio si è rinvenuta la bella fonte di marmo che vien descritta nella tavola A di questo volume.

Dentro un Triclinio contiguo al Tablino di questa medesima casa sta la dipintura di un paese, in cui a specchio del mare s' innalza al cielo tutto aspro e nodoso un altissimo scoglio. Il suo fianco si apre in un nero speco. Alla bocca dello speco si vede con ambe le braccia incatenata una donna in cui agevolmente si riconosce Andromeda. Vicino ad essa si scorge una face rovesciata e due vasi unguentarj sono caduti ai suoi piedi, e (quasi fatto a raccogliere le spoglie della infelice fanciulla) s' innalza vicino ad essa un sarcofago. Intanto il mare spuma e si allarga sotto il pondo dell' orca marina che si avvicina ingorda alla sua bella preda. Ma a salvezza della afflitta Andromeda piomba a volo dal cielo col teschio di Medusa in mano il prode figliuolo di Danae.

Attaccate a queste due case sono altre abitazioni dei pompeiani che sporgono sulla strada parallela a quella ov' è l' entrata della casa del Fauno, ed ove corrisponde il fianco di quel pubblico edifizio chiamato comunemente il Panteon.

Nel picciolo cortiletto di una modesta casarella che ha ingresso

da questa via, si è trovato un coccodrillo scolpito in nero di paragone. È rimarchevole come nel zoccolo del muro sia anche dipinto un coccodrillo con due nani spaventati dall'aspetto di quel mostro. Segue nel rimanente di questo cortile la rappresentanza del Nilo poichè vi si vedono barche ed animali aquatici rappresentati. Si potrebbe forse dire, che in questa casupola avesse dimora un pompeiano che avesse portato il suo commercio in Egitto, e che avesse voluto nelle pitture della sua casa avere una reminiscenza di questo suo andar mercatando in sì strane e lontane regioni, tanto più allora che il navigare inesperto non concedeva sì agevolmente l'intraprendere lunghi viaggi.

Anche in questa strada è la casa nel cui bell'atrio si è trovata la cassa ornata di bronzo che colle tavole LVIII, LIX e LX di questo volume è pubblicata. Questo cortile è sontuoso, poichè aveva il zoccolo tutto marmoreo dagli antichi istessi dopo l'eruzione levato via, di cui ora non restano che alcuni frammenti e l'impronta delle fette di marmo che lo componevano sull'intonaco sottoposto. Delle pitture che ornavano i muri poco ne resta, se ne escludi il bel frammento di un fregio bizzarro in cui si vede il carro di Bacco con due pantere ad esso aggiogate, e da una parte e dall'altra due festoni di uve con due scale ad essi appoggiate su cui salgono due amorini. Delle due ale di questo cortile una, il cui ruvido rivestimento di calce non è nemmeno ricoperto di stucco, fa credere che al tempo dell'eruzione o le decorazioni di questa casa non erano finite, o che di drappi fossero rivestiti questi muri. L'altra ala dirimpetto a questa è ricca di belle pitture, e vi sorge da un lato un'edicola già rivestita di marmi, ora spogliata dagli antichi istessi. Il Tablino, pur anche spogliato dagli antichi dei marmi che lo adornavano, doveva essere splendido sopra il comune delle case pompeiane. Sotto il portico di questa casa, so-

stenuto da sedici colonne ioniche, si apre un Triclinio, ove in mezzo a grottesche bellissime sono rimarchevoli due quadri. In uno vedesi fuori di un portico una donna appoggiata ad un plinto: ai suoi piedi è una gabbia quadrata: un uomo in solenne e robusta vecchiezza in un purpureo panno ammantato si china sopra la gabbia, e mentre con la sinistra ne tien sollevato il coperchio, ne caccia fuori con la destra (ghermendolo per un'ala) un amorino, lasciandone due altri nella gabbia a destino di uccelli racchiusi. E come un uccello che dalla gabbia sortito stende tutte le sue membra a seguire la vietata e cara libertà, così l'amorino stende gambe, braccia ed alette impaziente di involarsi dal carcere che il racchiudeva. Un altro amorino con un serto in mano vola verso la donna, dietro a cui vedesi pur anche un amorino quasi in suo asilo celato.

Incontro a questo in un altro quadretto è rappresentato un leggiadro cacciatore armato di due dardi che si riposa in grembo a una vaga giovane, ed è tutto intento a considerare con lei in un gruppo di fronde che ambedue con una mano sostengono. Due amorini alati stanno vicino ad essi: uno di questi guardando fitto fitto in terra, l'altro accennando in terra e guardando nei due giovani hanno sembianti di dire che nel luogo dove l'uno accenna e l'altra riguarda si è trovato quell'oggetto in cui tanto attentamente considerano.

Questa stanza tutta dipinta ha in una parete nello spazio corrispondente ai due quadri di già descritti lo stucco bianco segnato e dipinto in parte di una istoria che ora mal si ravvisa, il che ci fa credere che non era peranche finita di dipingersi quando l'eruzione ne cacciò cogli abitanti il pittore che la pingeva.

In questa medesima strada è comparsa la casetta di un pasticciere (*pistor dulciarius*); così almeno noi ci facciamo a crederla per le ragioni che descrivendola esporremo. Con tanto risparmio di spazio è

questa casa spartita in varie stanze a varii bisogni accomodate, che ci fa ripetere quel detto di Cornelio Nipote della casa di Pomponio Attico, che nella costruzione di questa casetta vi è più *sale* che *spesa*. Sulla strada si apre in una capace bottega ove i ghiotti pompeiani potevan comprare e forse anche mangiare le focacce dell' industre pasticciere. Una angusta corticella tutta dipinta con ogni maniera di verdure e di fiori e con uccelli qua e là tramezzati a guisa di giardino, dà lume ed aria ad una quantità di camerette attorno ad essa dispensate. Vi si veggono vasche di acqua con acquedocci e chiavi che da luogo a luogo ai varii bisogni le facevano scaturire, ed in fondo il forno con quattro piccole macine con manubri di ferro che un uomo solo poteva a mano girare. Queste macine sono di quella specie dai Latini dette *Pistrillae* (1) che servivano a macinare quel poco di farina necessaria all' uso del far pasticci, e che perciò non dovevano esser così grandi come quelle del fornajo, ma fatte a presso a poco della stessa conformazione, con la *meta* sottoposta, e il *catillo* che gira sopra di essa, come abbiamo altre volte descritto. In questo luogo è una specie di forno a riverbero di una costruzione affatto nuova.

È a terra la fornace con sua volta sferica ove ardeva il fuoco: all' estremità per una bocca ovale aperta di lato nella volta della fornace istessa penetra il calore in una specie di *praefurnium* o antiforno dove si mettevano le cose che vuolevano cuocersi, in cui quando il forno era ardente le cose istesse cuocevano, e quando era meno infocato si potevano mantener caldi gli oggetti che vi si ponevano. Ed anche nelle angustie di questa casa in mezzo alle umili faccende del suo abitatore non isdegnò penetrare l'eleganza delle arti belle. Ancor qui gli ornamenti della pittura spiegano le loro varietà, qui

(1) *Pistrilla mola trusatilis, quae manibus versatur.*

pure i fatti degli uomini e degli Dei hanno le loro scene: poichè in una cameretta tutta dipinta di giallo sono tre quadri. In uno è espresso l'Perseo quando per contentare senza pericolo la curiosità della sua Andromeda le fa vedere riflesso in un fonte l'orrendo ceffo di Medusa. Così a detto di Ovidio egli pure potè vederlo quando lo recise dal busto, e di specchio gli fu lo scudo di forbito acciaro. (1)

In un altro quadro sono dipinte le tre Grazie in tutto simili a quelle pure trovate in Pompei, e da noi pubblicate con la tavola III del volume VIII.

Nel terzo quadro vedesi Endimione che dorme, il cane gli giace ai piedi. Intanto amore portando una face accesa conduce Diana per mano che dietro ad esso discende dal cielo a vagheggiare il bel garzone che dorme, e spalanca su quel volto sopito i suoi grandi occhi. Ha in mano la sferza ed il nimbo che le circonda la testa, nella cui parte inferiore appare la mezzaluna.

Nelle stesse pareti si veggono anche gli emblemi di varie divinità. Il grifone e la lira per Apollo, per Minerva l'elmo e lo scudo col teschio di Medusa, ed una civetta sull'orlo dello scudo posata. Di Giove si vede l'aquila che cuopre il mondo colle sue ali; di Diana il turcasso, e la cerva; di Nettuno la pica marina, il delfino e il tridente; di Mercurio il petaso, il caduceo ed il gallo; di Cerere le vacche, la cista dei misteri e la face. Oltre queste pitture è anche osservabile un fanciullo che legge attentissimamente in un Papiro che tiene spiegato nelle mani, con una cista di papiri vicino ai piedi in cui se ne contano cinque, e vedesi il vuoto del sesto che il fanciullo ha nelle mani. Così tante cose c' insegnano le più minute

(1) *Se tamen horrendae clypei quod laeva gerebat,*
Aere repercusso formam adspexisse Medusae.

particolarità di questi scavi, tante antiche eleganze mandano persino a noi che possiamo affermare il nostro Pompei essere senza alcun dubbio il più bello, il più vario ed il più fiorito studio delle antichità.

Guglielmo Bechi.

FONTE DI MARMO GRECHETTO, *alta once cinque, di diametro palmi due.*

QUANTO gli antichi si deliziassero della leggiadria delle fonti, si raccoglie ad ogni passo in tutte le diverse strade di Pompei, e può dirsi senza gran tema di errare che ben poche son le case Pompeiane ed Ercolanesi che di fonti non sian fornite. E non solamente da vaghezza di decorazioni dobbiam ripetere la frequenza di tali fonti, ma bensì dal noto culto che per esse peculiarmente professavano, essendo lor credenza, secondo le attestazioni de'Classici, che or Ninfe, or Genii ed or Divinità tutt'i fiumi e tutti i fonti sicuramente contenessero. Celebre in fatti è la fonte scavata in Ercolano nel 1751, ornata di Genietti, di Fauni e di Satiri in isvariate attitudini espressi, ed in diverse guise intorno intorno disposti: e se non celebre come la fonte Ercolanese, è certamente vaghissima e singolare quella che presentiamo in questa tavola.

Fertili di preziosi oggetti d'arte essendo sta-

te le scavazioni che nell' ottobre dello scorso anno si praticarono in una casa Pompeiana posta dirimpetto all' ingresso di quella così detta del Fauno, gli Accademici Ercolanesi si portaron sopra luogo ad esaminarne i pregi, le località che gli serbarono, ed i particolari del loro rinvenimento. Fu allora, che ricercandosi ancora nell' atrio Toscano della stessa casa, si scoprì capovolto presso al compluvio il bel monumento che ora ci occupa, unitamente a due anitre, una ranocchia, due colombe ed una colonnetta striata. Il primo fra gli accademici che vi riconobbe una fonte, essendo ancora fra' lapilli, fu l' eruditissimo nostro collega D. Michele Santangelo, a niuno secondo in fatto di conoscenza di antichità figurata; e sebbene molte e varie congietture si fossero da noi e dagli altri colleghi avanzate intorno al modo in cui erasi trovato, alla sua forma, ed all' uso cui poteva esser destinata, pur le idee furono tutte conciliate, e si convenne nella ricognizione che dapprima l' ottimo archeologo aveva manifestata; talmente che l' altro collega Cav. Niccolini l' ha restituita nel modo che si vede incisa a dritta del riguardante di questa tavola. È dessa

a forma di lucerna a dieci lumi tutta ben lavorata nella parte posteriore, ove tra graziosi fogliami sono espresse cinque maschere satiresche e faunine, ed ha tutt'i particolari di una lampada, se non che gl' incavi de' becchi non avendo alcuna comunicazione coll' incavo del corpo, praticato dopo il breve dentello che resta immediatamente elevato presso la bella scorniciatura di ovoli, provano abbastanza che non fu costruito per uso di lucerna: e fu questo dentello che persuase il cavalier Niccolini del supplimento del coverchio, sul quale adattando que'volatili e la rana, che pur conservavano i forami per getti di acqua, dimostrò il bello effetto che quei cinque zampilli dovean produrre, uno de' quali restando dietro la colonnetta nella tavola non si vede indicato.

E poichè gli antichi nulla facevano in fatto di arte che uno scopo non avesse, a noi sembra che nel costruirsi questa elegante fontana si prescelse la forma di una lucerna, affin che i dieci becchi sporgenti in fuori a guisa di altrettante lucerne servir potessero per posarvi effettivamente dieci lucernette onde illuminare di notte il porticato a cui il monumento è posto in centro, non

altrimenti che se stato fosse una vera Lampada. Ed è facile l'immaginare qual vago effetto resultar dovesse dalla luce scillante fra gli zampilli del limpidissimo fonte, alla quale congettura ha dato luogo altro somigliante monumento che descriviamo alla seguente tavola B. Non a caso intanto ci sembrano scolpite quelle maschere faunine e satiresche, nè per vaghezza di ornato ci sembrano qui introdotte; poichè riguardando questo bel monumento dalla parte religiosa degli antichi, chiaramente si raccoglie ch'esse sono qui espresse come segni caratteristici del monumento, da farlo riconoscere a prima vista al culto dionisiaco dedicato. E non sarebbe andar troppo lontano dal vero se si dicesse, che il proprietario di questa casa fosse stato un seguace di Bacco, poichè oltre alla descritta fonte, molti degli altri oggetti con essa rinvenuti pure a cose bacchiche han relazione; il che non dee recar meraviglia se si rifletta che i misteri di Bacco e 'l suo culto era già generalizzato in tutta la Campania.

Giovambatista Finati.

Piccolo Lampadaro e Scudo di decorazione, *amendue in marmo grechetto: il primo alto once due, per palmo uno ed un terzo di diametro; il secondo alto palmo uno, per palmo uno e mezzo di larghezza.*

I pregevoli monumenti incisi in questa tavola appartengono ancor essi alla mobilia ed alla decorazione della casa, di cui abbiam fatto parola nella tavola precedente, e quivi rinvenuti insieme a molti altri di sommo interesse per le arti e per le lettere, i quali (oltre i pubblicati) mano mano andrem pubblicando ne' successivi volumi.

Il primo oggetto che vedesi inciso a sinistra del riguardante sembra a prima vista una lucerna ottolicna, ossia ad otto lumi, riguardata dalla parte superiore, come il secondo sembra la stessa lucerna riguardata dalla parte opposta, ed il terzo ancor la stessa lucerna veduta di prospetto; se non che, esaminata con più posatezza si raccoglie che gli otto suoi becchi non essendo incavati per adattarvi il lucignolo, e mancandovi affatto

l'incavo nel mezzo per infondervi l'olio, impropriamente si caratterizzerebbe per una lucerna. La sua forma non pertanto decisamente di lucerna, il bel fogliame con eleganza e precisione intagliato dalla parte di sotto, e niuno intaglio od ornamento dalla parte di sopra, ci convince che dessa doveva esser posta isolatamente in alto; e se non serviva a dar lume nel corso della notte, doveva esser destinata ad un pressochè simile uso. Ci siamo perciò avvisati di riconoscervi un picciolo lampadaro da esser sospeso nel mezzo di una stanza, per appoggiare all'uopo delle picciole lucerne su de' rispettivi becchi: e ci mantiene in questa opinione l'appiccagnolo di ferro che si vede nel mezzo, quivi adattato ad oggetto di poterlo sospendere per un laccio o una corda, e per figurare al tempo stesso quel turacciolo che costantemente troviamo nelle grandi lucerne di bronzo. Col sussidio di questo monumento ci confermiamo nella idea, che il decorator Pompeiano nel dar la forma di lucerna alla bella fonte che abbiam veduto nella precedente tavola, volle con essa provvedere al duplice oggetto di decorar l'atrio Toscano di quella casa e d'illuminarlo nella notte

con dieci lucerne che situava su' corrispondenti dieci bracciuoli, ossiano becchi sporgenti in fuori; seppure non voglia dirsi che quel monumento fu in origine costrutto per un Lampadaro, e che in seguito venne adattato al duplice oggetto che abbiamo indicato: di questi esempj ne abbonda Pompei, e per rintracciarne le cause è sufficiente rammentarsi delle sue vicende, e delle sue memorabili catastrofi.

Il graziosissimo scudo falcato, che ne' suoi due aspetti vedesi in questa stessa tavola inciso, presenta nel primo una maschera tragica a bassorilievo scolpita, ed altra maschera pur presenta nel secondo, posta sulle estremità di due faci ricurve; e termina ne' suoi estremi in due teste di grifo. Non così agevolmente potrebbe determinarsi l'uso cui siffatti scudi decorativi eran dagli antichi destinati, se alcuni dipinti della stessa Pompei da noi attentamente osservati non ce lo indicassero nelle loro svariate e bizzarre decorazioni. Tra esse abbiam ritrovato alcuni eleganti concetti di ornare gl'intercolunnii de' privati portici, o i vuoti tra un pilastro e l'altro de' loggiati e de' terrazzi con alcuni eleganti festoni di foglie e di fiori, dal

mezzo de'quali pendono de'grossi lacci cui son raccomandati degli scudi simili a questo che descriviamo. E noi insistendo sempre ne'nostri principii più volte nel corso di quest'opera espressi, cioè che nella parte decorativa delle suppellettili e delle private case, nulla si faceva dagli antichi artefici che non provvedesse ad un tempo alla decorazione ed al comodo degli usi della vita, portiamo avviso che nel mentre questi scudi servivan di giorno di addobbo ed ornamento de' portici e de'loggiati, offrivan di notte l'opportunità di sospendere a quelle estremità ricurve le grandi lucerne di bronzo, e quelle propriamente che non di rado si rinvengono corredate di due o tre catene riunite in cima ad un anello, pel quale sospender doveansi alle estremità di cosiffatti scudi.

Giovambatista Finati.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO NONO VOLUME.

Pittura.

*

SCULTURA.

VASI DETTI VOLGARMENTE ETRUSCHI.

Medaglie.

Utensili e Suppellettili.

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi il frontespizio del volume e la relazione degli Scavi di Pompei.